Der

Dom von Limburg.

Festschrift

zu seiner im Sommer 1877 vollendeten grossen Restauration.

Von

J. Ibach,

Pfarrer von Villmar und Mitglied des preußischen Abgeordnetenhauses.

Limburg a. d. Lahn,

Verlag von Heinrich A. Herz.



Der Dom zu Limburg.

Der

Dom von Limburg.

Festschrift

zu seiner im Sommer 1877 vollendeten großen Restauration.

Von

J. Ibach,

Pfarrer von Villmar und Mitglied des preußischen Abgeordnetenhauses.

Limburg a. d. Lahn,

Verlag von Heinrich A. Herz.

Druck von Franz Stein in Saarlouis.

Seiner Bischöflichen Gnaden

Herrn Dr. Peter Joseph Blum,

Bischof von Limburg,

in treugehorsamster Verehrung.

Der Verfasser.

Der Dom von Limburg.

I. Geschichtliches.

Der thurmreiche Dom von Limburg auf einer schroffen Felsenhöhe am Ufer der Lahn, mit dem alterthümlichen Schlosse der städtischen Dynasten zur Seite und im Hintergrunde, war von jeher ein Gegenstand vielfacher Aufmerksamkeit der Freunde der Kunst und des Alterthums. Derselbe hat in fast allen Werken über christliche Kunst eine mehr oder minder eingehende Beschreibung, überall aber ungetheiltes Lob und Bewunderung als eines der vollendetsten Bauwerke mittelalterlicher Kunst gefunden. Und das mit Recht, nach dem alten Sprüchworte: Omne trinum perfectum. Denn das jetzige unübertreffliche Bauwerk ist das dritte, welches in einem Zeitraum von vier Jahrhunderten in immer steigender Schönheit auf demselben Platze sich erhob, damit endlich dieser dritte Tempel des Herrn mit seiner Herrlichkeit die Stürme der Jahrhunderte überdauern und allen künftigen Geschlechtern ein Gegenstand der Freude und der Erbauung sei.

Daß das große Felsenplateau, auf welchem jetzt Burg und Dom sich erhebt, schon frühzeitig für öffentliche Bauten benutzt worden sei, ist mehr als wahrscheinlich, und sollen in der That die Römer unter Drusus hier ein Castell angelegt haben, als sie von Selzig aus ihre Züge gegen die Sicamberer unternahmen, wie sie auch ein ähnliches bei Neuhof am Pfahlgraben errichtet hatten. Auch weist die bis heute erhaltene Bezeichnung dieses Felsrückens als Castell auf diese römische Befestigung hin. Unter dem Schutze dieses römischen Castells sammelte sich frühzeitig eine

ziemlich starke Bevölkerung an, die zu einem Gemeindewesen sich ausbildete. So kam es, daß bereits in der Mitte des neunten Jahrhunderts Erzbischof Hetto von Trier (814—847) die erste Kirche auf dasiger Stelle consecrirte, wie es das Necrologium von St. Castor zu Coblenz [1]) ausweist, während der Dienst von den Canonikern des benachbarten Archidiaconats Dietkirchen versehen wurde. Da zur selbigen Zeit Gaugraf Gebhard die auf den Trümmern der Römerburg errichtete „Lintburc" inne hatte, so wird wohl auch er der Erbauer dieser ersten Kirche gewesen sein. Doch scheint diese erste Kirche für die stets wachsende Bevölkerung Limburgs bald zu klein und für die Bedeutung des Ortes als Sitz des Gaugrafen des Niederlahngaues nicht stattlich genug gewesen, auch die Versehung des heil. Dienstes durch eigene Geistliche nothwendig geworden zu sein. Denn bereits im Anfang des 10. Jahrhunderts, ungefähr um das Jahr 909, gründete der Gaugraf Conrad Kurzibold, welcher den Beinamen „der Weise" führte und wegen seiner Tapferkeit ebenso wie wegen seiner Treue, mit der er dem Kaiser Konrad ergeben gewesen [2]), berühmt war, ein nach der Regel Chrodegang's eingerichtetes Collegiatstift und erbaute an der Stelle der ersten Kirche eine zweite, welche in der Urkunde als Basilika bezeichnet wird, unter welcher wir uns also eine ziemlich geräumige, länglich viereckige, mehrschiffige, auf einer Säulen- oder Pfeiler-Arkade ruhende Kirche mit flacher Decke zu denken haben, von welcher aber eine weitere Beschreibung zu geben unmöglich ist, da dieselbe durch den dritten Kirchenbau gänzlich

---

1) 27. Maii: G. Julii. Mr. Obiit Hetto archiepiscopus Trev., qui consecravit ecclesias St. Castoris, St. Georgii in Limpurc et St. Berati. (Wahrscheinlich die alte Kirche von Vallendar.)

2) Von der Ergebenheit Kurzibold's gegen seinen Kaiser erzählt Eckehardt, daß er einst einen aus seinem Käfig entsprungenen Löwen, der auf den Kaiser losstürzte, mit dem Schwerte durchbohrte, und daß er zu anderer Zeit, wo die Krone in Gefahr war, die Empörer Eberhard und Gieselbert vernichtete, indem er ersteren mit eigener Hand niederstieß und letzteren in die Fluthen des Rheines stürzte. Dafür belohnte ihn der Kaiser mit dem Herzogthum Lothringen und 940 mit der Hand seiner Tochter Luitgarte. Konrad Kurzibold starb am 30. Juni 948. Er wurde in der Kirche, die er gegründet hat, begraben, und sein Jahrgedächtniß durch fast 800 Jahre, bis zur Säcularisation, daselbst ununterbrochen gefeiert und von dem jetzt lebenden Herrn Bischof dessen regelmäßige Feier neuerdings auf den 30. Juni angeordnet und eingeführt.

und bis auf den letzten Rest beseitigt wurde. Stift und Kirche hatten sich von Anfang an hoher Gönner zu erfreuen, da bereits Kaiser Ludwig das Kind im Jahre 910 durch eine in Frankfurt ausgestellte Urkunde die von Konrad Kurzibold gemachte reiche Schenkung des Königshofes zu Oberbrechen bestätigte. Die Schenkung erfolgte auf Fürbitte des Erzbischofs Hatto von Mainz, zu dessen Diözese bis zum 12. Jahrhundert der größte Theil des späteren Nassauer Landes gehörte, indem erst im 12. Jahrhundert die Districte an der unteren Lahn bis an die nördliche Grenze des unteren Lahngaues und des Gaues Kunigesund an Trier abgetreten wurden. Fürbitter war ferner Graf Konrad der Salier, welcher nachher als Konrad I. den deutschen Königsthron bestieg und, weil in der Lahngegend, vielleicht in Weilburg, wo er das Walpurgisstift gründete, geboren, das Konradstift zu Limburg mit eigenen Schenkungen bedachte, weßwegen auch bei seinem im Jahre 918 erfolgten Tode im Dome zu Limburg feierliche Exequien für ihn gehalten wurden. Auch König Otto I. schenkte im Jahre 941 dem Stifte einen Hof zu Niederzeuzheim, während er im Jahre 942 dasselbe unter seinen unmittelbaren Schutz nahm, sofern einer der künftigen Herren sein Recht als Patron und Vogt des Stiftes mißbrauchen und sich eine größere Gewalt daselbst anmaßen sollte, als Graf Konrad sie daselbst besaß. Auch Kaiser Heinrich IV. und Pfalzgräfin Adelheid wendeten dem Stifte neue Schenkungen zu, so daß es bald zu Reichthum und Macht gelangte, wie denn auch der Propst des Stifts zugleich Schutzherr der Stadt wurde, bis endlich der Kaiser, im Beginne des 13. Jahrhunderts, der Stadt einen Schirmvogt gab, der sich Dynast von Limburg nannte. Der mehrfach behauptete Besuch dieser zweiten Kirche durch Kaiser Otto I. und seine Gemahlin Editha im Jahre 936, sowie ein zweiter durch Kaiser Konrad II. im Jahre 1026 sind als unhistorisch nachgewiesen, da unter dem von Letzterem zur Feier des Weihnachtsfestes aufgesuchten Limburg das von ihm erbaute große Kloster Limburg an der Hardt zu verstehen ist, woselbst auch die Begräbnißfeierlichkeiten für denselben gehalten wurden.

Wenn der Stiftsdechant Mechtel in seinem um das Jahr 1610 verfaßten Chronicon Limburgense berichtet: „Wir lesen in unserer Chortafel, wie folgt: „Anno Dominicae Incarnationis 1058, da die Zahl zu Latin Indictio oder Römer Zins-Zahl XI., den 11. Augustmonats ist geweiht worden dieses Bethaus zu Ehren

unseres lieben Herrn Jesu Christi, der heiligen Jungfrau Maria, des sieghaften heiligen Kreuzes und des seligen Ritters S. Georgii" — so stammt diese Inschrift in dieser Fassung zunächst nicht aus dem 11. Jahrhundert, und bezieht sich höchst wahrscheinlich auf die damals vollendete Ausbauung sämmtlicher Stiftsgebäude, wie dieß Mechtel selbst vermuthet, und deren Besitznahme von Seiten des Stiftes.

Aber auch dieser zweite Kirchenbau, die Konradische Basilika, mußte nach drei Jahrhunderten einer dritten, noch größeren Kirche, dem jetzigen Dome Platz machen. Unter den Gründen, die zu diesem dritten Neubau mitgewirkt haben, mag neben der Baufälligkeit der dreihundertjährigen alten Kirche auch vor Allem der Umstand mitgewirkt haben, daß die seitherige kleine Pfarrkirche von St. Nicolaus, am südlichen Abhange des Berges gelegen, da, wo die jetzige Franziskanerkirche steht, der wachsenden Bevölkerung nicht mehr genügte, und daß in der Stiftskirche zugleich auch der Gemeinde eine größere, den Bedürfnissen entsprechende Pfarrkirche erbaut werden sollte, wie denn in der That die Pfarrkirche am Tage der Consecration der neuen Stiftskirche mit allen ihren Rechten in dieselbe übertragen und die alte Pfarrkirche den mittlerweile nach Limburg berufenen Franziskanern überlassen wurde, welche dieselbe im folgenden Jahrhundert niederrissen und durch die jetzige große Kirche ersetzten. Als Erbauer dieser neuen Stiftskirche, die gleichfalls wie die beiden vorhergehenden Kirchen zu Ehren des heil. Georg errichtet wurde, steht unzweifelhaft ein Graf Heinrich da, indem er in authentischer Weise auf der in Blei gegrabenen Inschrift des im Hauptaltare befindlichen Reliquien-Kästchens als solcher bezeichnet wird [1]). Wohl hat man

---

1) Als im Jahre 1777 die gesammte Kirche im Style der Renaissance restaurirt und auch der ursprüngliche sogenannte Ciborienaltar des Chores durch einen kleinen anderen Altar ersetzt wurde, fand sich, in den Altar eingesenkt, ein kleineres Reliquienbehältniß von Blei, welches die in den Schriftzügen des 13. Jahrhunderts abgefaßte Inschrift trug:

Amplus in angusta jacet hic thesaurus in arca,
Copia Sanctarum quam maxime reliquiarum,
Qua Comes Henricus Structurae conditor hujus
Largus larga sui cumulavit munera templi.
Hac Domini testes concordant pace fideles,
Per quos virtutis pax et medicina salutis
Exuberat pura lotis baptismatis unda.

lange Zeit einen gewissen Grafen Heinrich II., mit dem Zunamen „der Reiche", von Nassau (1197—1250), von welchem die beiden Hauptlinien des Nassauischen Fürstenhauses, die Walramsche und Ottonische, abstammen, für diesen Erbauer der Kirche gehalten, weil er die reichen Mittel besaß, um ein so herrliches, kostspieliges Bauwerk auf eigene Kosten auszuführen. Diese bis jetzt allgemein verbreitete Ansicht hat jedoch den einen gewissen Umstand gegen sich, daß Heinrich von Nassau zu jener Zeit weder Besitzungen noch Berechtigungen in Limburg besaß, also auch außer allen Beziehungen mit dem Collegiatstift ad St. Georgium und mit der Stadt Limburg stand und weder die Pflicht hatte, eine neue Pfarrkirche zu bauen, noch auch das Recht, den ganzen Stiftsbau in Folge des neuen Kirchenbaues zu verlegen.

Das Alles konnte nur ein wirklicher Beherrscher Limburgs, und dieser war damals Graf Heinrich von Isenburg, dessen Name mit der Bezeichnung als Herrn von Limburg durch 41 Jahre, von 1179 bis 1220, urkundlich vorkommt, und der seine Grabstätte in der Kirche des Klosters Romersdorf, dessen Vogt und Schirmherr er war, gefunden hat [1]). Er selbst, aus der Gerlach'schen Linie des Grafengeschlechtes der Isenburger stammend, die zugleich Herren von Limburg waren, gründete die Linie Isenburg-Grenzau, und war mit Ermgard, einer Tochter des letzten Grafen von Cleeberg, vermählt, welche ihm reiche Besitzungen in der Wetterau beibrachte und ihn somit im Verein mit dem bereits reich gewordenen Stifte zum heil. Georg in den Stand setzte, ein sehr prachtvolles, im reichsten Style damaliger Zeit ausgeführtes Gotteshaus zu bauen. Einer seiner Söhne, Eberhard von Isenburg, war damals Propst im Stifte zu Limburg und überwies sowohl das Patronat der Berger Kirche wie das der Pfarrkirche ad St. Nicolaum zu Limburg sammt Revenüen unter Zustimmung des Erzbischofs Siegfried von Mainz an das Stift von Limburg, so daß die Stiftskirche auch die Georgen- und Nicolaikirche genannt wurde, bis im Anfang des folgenden Jahrhunderts der alte Name: Georgenkirche sich wieder alleinige Geltung verschaffte, wie denn auch das Stiftsiegel von da an

---

1) Vergleiche hierüber die Abhandlung von Dr. Karl Schwarz in den Miscellen zu den Annalen des Nassauischen Alterthums-Vereins. Das Geschlecht der Isenburger trug urkundlich schon 1093 den Grafentitel. IX. 368.

unverändert diesen Namen trug. Zu gleicher Zeit, unmittelbar nach vollzogener Weihe, erfolgte eine Schenkung durch die Schwestern Lukkardis, Gräfin von Saarbrücken, Alverade, verwittwete Gräfin von Cleeberg, und Elise, vorm. Gräfin von Nassau, womit sie dem Stifte eine Hufe in dem Dorfe Creuch bei Limburg überwiesen. Sie alle waren geborene Gräfinnen von Wied, sonach Verwandte des Erzbischofs Dietrich II. von Wied, des Consecrators der Kirche. Ein anderer Sohn Heinrich's, Namens Gerlach, wurde der Stifter der Isenburgischen Linie zu Limburg an der Lahn, deren letztes Glied, Gerlach IV., Herr zu Limburg und Domdekan zu Trier, diese seine Herrschaft im Jahre 1414 an Kurtrier verkaufte, seit welcher Zeit sodann Stift und Stadt Limburg unter

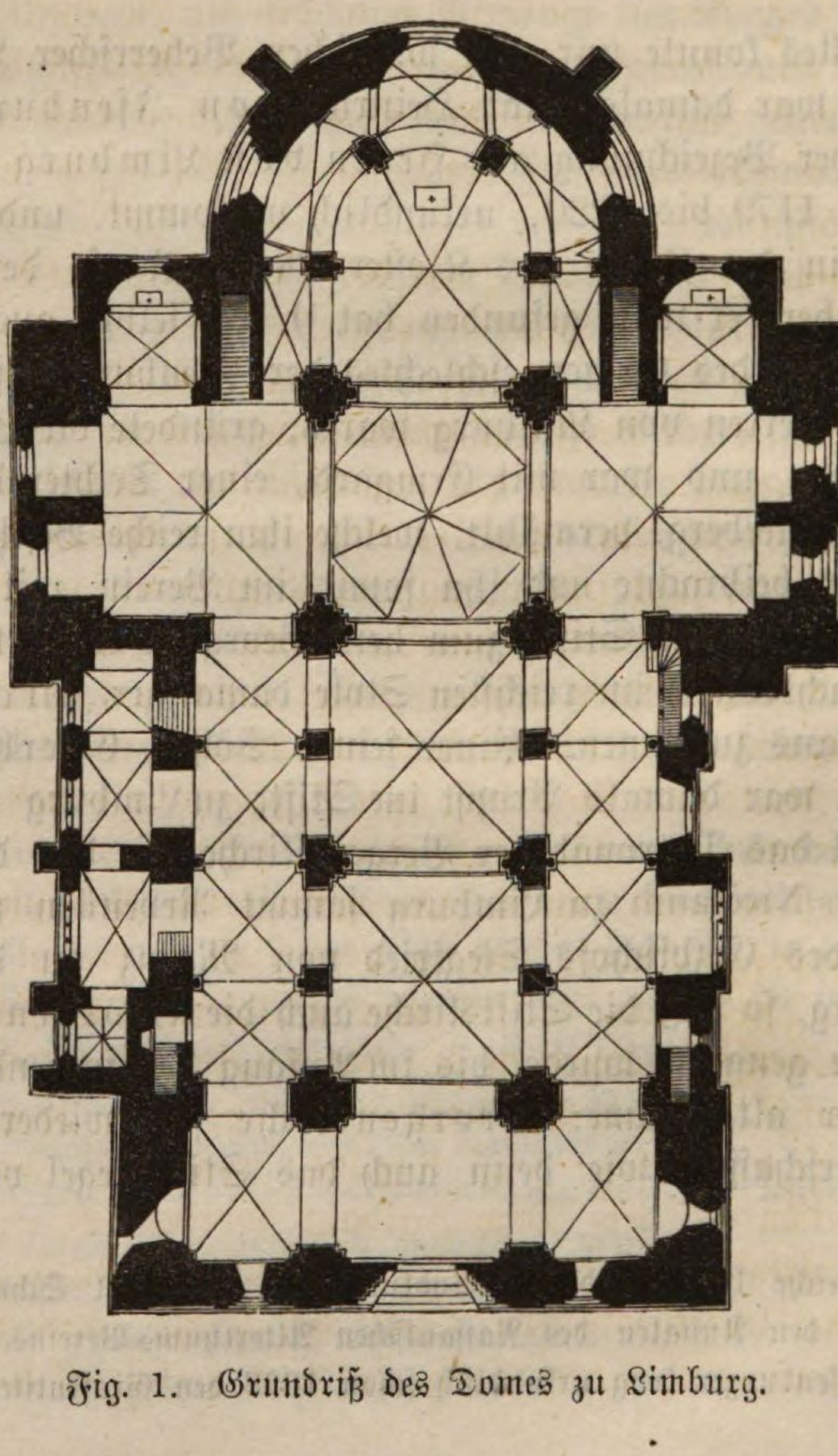


Fig. 1. Grundriß des Domes zu Limburg.

Trierische Obedienz kam und darin blieb, bis der Kurstaat selbst aufhörte. Dieser Heinrich von Isenburg also und kein Anderer ist der Erbauer des Domes, und dem jetzt noch in fünf Linien blühenden erlauchten Hause der Grafen von Isenburg gebührt der Ruhm und der Dank der Mit- und Nachwelt, ein so mustergültiges, in weiten deutschen Landen seines Gleichen suchendes Bauwerk zur Ehre Gottes errichtet zu haben.

Wann aber Graf Heinrich diesen Bau begonnen habe, darüber existiren keinerlei historische Nachweise, und läßt nur der eigenthümliche Styl des Baues schließen, daß er nicht vor dem Beginn des 13. Jahrhunderts seinen Anfang genommen habe.

Bei dem Bau des Domes begann man, entgegen dem Herkommen, nicht an der Ost-, sondern an der Westseite, und ließ den alten Chor noch stehen, während man den neuen baute. Dadurch erfolgte der ganz unregelmäßige Anschluß des Langschiffes an das Querschiff, weil man wegen des noch stehenden Chores die Entfernung der Kuppelpfeiler in der Längenaxe der Kirche nicht genau bestimmen konnte.

Deßgleichen ist auch die Zahl der Jahre unbekannt, während welcher an dem Werke gebaut wurde. Nur zwei Thatsachen stehen fest, daß der Bau in den Haupttheilen nämlich ohne große Unterbrechung, wie sie bei größeren Kirchenbauten jener Zeit öfter vorgekommen, ausgeführt und als ein Werk aus Einem Gusse vollendet wurde, weil sich keinerlei stylwidrige Abweichungen vom Grundplane in ihm finden, und alles Stylwidrige späteren Ursprungs ist; und daß weiterhin die Kirche im Jahre 1235 vollendet war, weil sie in diesem Jahre nicht nur vom Erzbischof Theodorich von Trier (Dietrich II. von Wied 1212—1242), welcher im gleichen Jahre auch die Kirche von Boppard und mehrere andere am Rhein consecrirte, eingeweiht wurde, da er in dem Siegel des oben besprochenen, im Hauptaltare verwahrten Reliquienbehälters als Consecrator erscheint, sondern weil auch in diesem Jahre urkundlich die Pfarrkirche in die neue Stiftskirche übertragen worden ist, welcher Act sicherlich mit der Consecration zusammenfiel. Wohl weisen einzelne noch erhaltene Ablaßbriefe, deren einer sogar noch aus dem Jahre 1417 stammt, nach, daß auch noch in späteren Zeiten an dem Dome gebaut worden ist. Jedoch hat diese Bauthätigkeit sich einestheils nur auf den Ausbau und Anbau einzelner untergeordneter Theile der Kirche, anderntheils auf die Aufführung und Erneuerung einzelner zerstörter Stiftsbauten

beschränkt, während die Kirche im Großen und Ganzen schon 1235 vollendet war, und eine Urkunde aus dem Jahre 1372 schon die Pracht ihrer Thürme und den Glanz des ganzen Gebäudes rühmte, und Anordnungen zur Unterhaltung dieses „großartigen Prachtbaues" (quae singulari decori refulget) trifft.

Gleichzeitig mit diesem Neubau der Stiftskirche ging auch eine wesentliche Veränderung mit dem Stifte und seinen Baulichkeiten vor. Herzog Konrad hatte nämlich das Stift zum h. Georg für eine vita communis nach der Regel Chrodegang's für 16 Chorherren eingerichtet und die Stiftsbauten für das gemeinsame Leben der Geistlichen an den östlichen Theil der Stiftskirche angeschlossen. Mit Beginn des 13. Jahrhunderts jedoch, zur Zeit, da die neue Stiftskirche gebaut wurde, hörte auch in Limburg das gemeinschaftliche Leben der Canoniker auf, wie dies anderwärts bereits schon früher geschehen war, und bezogen dieselben, da deren Zahl sich in Folge dessen bald sehr vermehrte, selbstständige Wohnungen in der Stadt, außerhalb der Ringmauern der Kirche und der Burg. Die alten Stiftsbauten aber an der Kirche kamen in den Besitz der Grafen von Isenburg, später der Dynasten von Limburg, bis endlich im Jahre 1379 ein großer Brand die sämmtlichen östlich gelegenen Stiftsbauten zerstörte. *)

Da jedoch, trotz der Auflösung des gemeinschaftlichen Lebens, das Stift stets eine geistliche Genossenschaft blieb, welche von jetzt an unter einem Decanus Capituli stand und in gewissen Zeiten gemeinschaftliche Zusammenkünfte halten mußte, so wurde mit dem Neubau der Stiftskirche zugleich, und zwar an der nördlichen Seite derselben, ein Refectorium und Empfangssaal, und mehrere andere Räumlichkeiten, welche zuletzt als Stiftsschulen benutzt wurden, verbunden. Dieselben haben sich in enger Verbindung mit der Kirche und dem nördlichen Thurm bis in den Anfang dieses Jahrhunderts erhalten, wo sie denn wegen Baufälligkeit, jedoch nicht ohne die Kirche und den Thurm zu beschädigen, abgelegt wurden. Seit jenem obenerwähnten Brande des Jahres 1379 war der Dom noch oftmals in großer Gefahr, da er mit der vielbewegten Geschichte der Stadt Limburg, die fast unter allen Kriegen zu leiden hatte, enge verbunden war.

---

*) Ausführliche urkundliche Mittheilungen über das Georgen-Stift zu Limburg siehe in den Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschungen. 13. Band. 1874. S. 262 seq.

Im Jahre 1631 brachen schwedische Söldnerschaaren gewaltsam in die Kirche ein, verwüsteten eine Anzahl Altäre und stahlen verschiedene Kelche, Monstranzen, Meßgewänder und dergl. Man gab den Schaden nach damaligem Werthe auf 3000 Thlr. an. Auch die Wohnungen der Geistlichen wurden demolirt und geplündert, so daß nur noch 3 bewohnbar blieben. Auch das Archiv, das sich in der Sacristei befand, wurde erbrochen und eine Anzahl Urkunden vernichtet.

Am 16. April 1774 Abends 9 Uhr entzündete ein Blitzstrahl den Mittelthurm der Kirche. Der furchtbare Sturm, der dabei herrschte, streute einen wahren Feuerregen auf das benachbarte churfürstliche Schloß und die angrenzenden Häuser, als plötzlich der Wind umschlug und das Feuer nach der Lahnseite trieb, so daß nur noch einer der kleinern nördlichen Thürme bis auf das Kirchengewölbe, jedoch ohne dasselbe zu beschädigen, abbrannte. Beide Thürme wurden noch in demselben Jahre wieder hergestellt, und am 1. October der Hahn auf dem Mittelthurm befestigt, welcher bei dieser Gelegenheit anstatt der früheren mehr flachen, seine jetzige übermäßig hohe Spitze erhielt. Auch das Kirchendach über dem Langhause, das sowohl durch den Blitzschlag als auch durch herabgestürzte Balken schwer beschädigt war, erfuhr bei dieser Gelegenheit eine durchgreifende Reparatur.

Sogar noch in den letzten französischen Kriegen Napoleon's I. diente er der geängsteten Bevölkerung als sicherste Zufluchtsstätte — aber stets entging das in allen Jahrhunderten seines Bestandes bewunderte Bauwerk der Wuth der Zerstörung durch Feindeshand. Diesem besondern Schicksale verdankt es denn auch unser Dom, daß er sich wie wenige seines Gleichen durch die Jahrhunderte anderer Stylperioden rein und jungfräulich erhalten und seine ursprüngliche Schönheit wenigstens in seinen architektonischen Gliedern vor jeder fremdartigen Vermischung bewahrt hat.

Die im Laufe der Zeit vorgenommenen Restaurationsarbeiten erstreckten sich zum Glück nur auf die Utensilien und die Fronte der Wände, so daß die Architektur verschont blieb. So ließ der Dechant Friedrich Dornuff, welcher zugleich Dechant des Rural-Kapitels zu Dietkirchen und Stadtpfarrer von Limburg war, auf eigene Kosten das Innere der Kirche mit Farbe ausstreichen, wobei die alte ursprüngliche Wandmalerei bedeckt wurde, und zwar die Wandflächen rosa, die Gräte blau; die Schlußsteine wurden vergoldet. Zugleich wurden bei dieser Gelegenheit die alten Fenster, die sicher-

lich von farbigem, gebranntem Glase waren, beseitigt und durch neue, von weißem Glase ersetzt. Auch wurde das Gemäuer aus den vermauerten Fenstern des Kuppelthurmes herausgenommen und diese zu 7 Glasfenstern eingerichtet.

Seit jener Zeit scheint der Dom keine durchgreifende Restauration erfahren zu haben, bis im Jahre 1840 Seine Hoheit der Herzog von Nassau das ganze Innere weiß übertünchen ließ, so daß selbst das fein gegliederte gothische Sacramentshäuschen und alle schwarzen Säulen mit der dicken weißen Kruste überzogen wurden, bis dann endlich in unsern Tagen die rettende Hand dieses Leichentuch wieder beseitigte und das alte frische Leben wieder hervorzauberte.

An Altären besaß der Dom sammt seinen Capellen mit Ausgang des Mittelalters nicht weniger als 33, so daß es uns schwer wird, die Standorte für diese vielen Altäre heute noch aufzufinden. Es waren die Altäre der Heiligen: Agatha, Andreas, Anna, Bartholomäus I. und II., Katharina 1 und 2, des heiligen Kreuzes, der 10,000 Martyrer, des h. Erasmus 1 und 2, des h. Georg, Gregor, Jakobus, Johannes des Täufers 1 und 2, Johannes des Evangelisten, Judas Thaddäus, Laurentius, Lubentius, der seligsten Jungfrau Maria 1, 2 und 3, der h. Maria Magdalena, Margaretha, Martinus 1 und 2, Matthias, Michael, Nicolaus, zu allen Heiligen, des h. Petrus, Paulus, Servatius 1 und 2, Sylvester, Simon und Judas 1 und 2, Thomas, der 11,000 Jungfrauen und des h. Valentin. An diesen Altären fungirten 41 Vicare. Jedoch variirte diese Zahl in den verschiedenen Zeiten sehr vielfach; in Folge der geringen Dotation und der Vermögensverluste des Kapitels wurden allmählig immer mehr Vicarien unirt und incorporirt, so daß im Jahre 1610 nur noch 15 bestanden, im Jahre 1662 noch 13, von deren Inhabern jedoch nur 4 residirten. Bis zum Jahre 1776 war ihre Zahl auf 11 gesunken. Da aber auch zu deren anständigen Unterhaltung die Mittel nicht ausreichten, so verfügte der Erzbischof Clemens Wenzeslaus unter'm 13. Decbr. 1776 ihre Reduction auf 8, und hierbei ist es bis zur Säcularisation des Stiftes durch den Reichsdeputationshauptschluß im Jahre 1803 geblieben.

Das Domstift hatte auch eine werthvolle Bibliothek, um deren Beschaffung sich besonders der Propst Johann Opilio (1482—1509) sehr verdient machte, indem er theilweise von Rom Werke von großer Seltenheit erwarb. Dieselbe wurde in der Sa=

cristei in sehr ungünstiger Weise verwahrt, und mögen die vielen Incunabeln, an denen die jetzige Seminar-Bibliothek überreich ist, theilweise aus dieser alten Stiftsbibliothek stammen.

Auch das Archiv des Stiftes war reich an Urkunden. Noch jetzt befinden sich im Staatsarchiv zu Idstein, wohin bei der Säcularisation das Stiftsarchiv transferirt wurde, außer den Copialbüchern noch 1700 Originalurkunden aufbewahrt, die von dem 14. Jahrhundert an ziemlich vollständig sind, während vom 10. bis 13. Jahrhundert die Original-Urkunden fehlen.

II. Architektur.

Wer den Plan zum Dom entworfen habe, ist geschichtlich nicht nachzuweisen, wie denn die mittelalterlichen Baumeister nicht darauf sahen, ihren Namen zu verewigen. Das Werk selbst sollte ein ewiges sein, und den Ruhm des Ewigen verkünden. Doch ist, wie sich dieß auch an andern monumentalen Bauwerken des Mittelalters findet, das Bild des Baumeisters zur linken Seite des Hauptportals gegenüber dem Bilde des Stifters der Kirche, des Grafen Heinrich von Isenburg, oberhalb der Säulenstellung in der Weise angebracht, daß er, auf seinen Stab gestützt, von seinem Werke auszuruhen und dem Urtheile der Vorübergehenden und Eintretenden zu lauschen scheint. Aller Wahrscheinlichkeit nach enthält der charakteristische Kopf dieser aus der Zeit der Erbauung stammenden Statuette Portraitähnlichkeit, und hätten wir demnach in ihm einen ruhigen, ernsten, bereits in Jahren vorgeschrittenen Mann zu suchen, von dem Mechtelius (Mecht. Prod. Hist. Trev. p. 1060) mit Recht sagt:

Des Baumeisters Name ist unbekannt,
Man findt seines Gleichen nit in dem Land.

Der Bau scheint rasch gefördert worden zu sein, da, wie bereits oben bemerkt worden, der ursprüngliche Plan mit Ausnahme des südlichen Arms des Querschiffes keinerlei wesentliche Veränderung erlitt, was in der damaligen Zeit, wo der gothische Styl schon mit Macht die romanischen Formen zu verdrängen suchte, bei einem Stillstande von 10—20 Jahren wohl sicher eingetreten wäre.

Mit jener südlichen Giebelwand des Querschiffes aber scheint der Bau für die damalige Zeit seinen Abschluß und seine Vollendung

gefunden zu haben, da einestheils die beiden kleinen Eckthürme, wie sie auf der Nordseite sich finden, hier fehlten, nur fundamentirt waren, und erst im Jahre 1865 ausgeführt wurden, und da andererseits die ganze Süd-Fronte viel einfacher, als die entsprechende Nordfronte angelegt, nur mit Einer Galerie statt mit zweien versehen und in so schlechtem Mauerwerk aufgeführt war, daß das Ganze nur den Charakter eines provisorischen und nicht eines vollendeten definitiven Baues hatte und bei dem Neubau der Thürme von der ersten Galerie aus neu aufgeführt werden mußte, wobei auch die zweite Galerie hinzugefügt wurde.

Was sodann den Grundplan selbst betrifft, so ist derselbe durchaus nach den Gesetzen des romanischen Styles gebildet, während der Aufriß und die ganze Struktur des Baues bereits von den Gesetzen des gothischen Styles beherrscht wird und in Wahrheit als ein Typus des sogen. Uebergangsstyles gelten kann, in welchem beide Style miteinander um die Herrschaft kämpfen. Auch gehört unser Dom zu jener Klasse von Bauten dieses Uebergangsstyles, in welcher nicht blos einzelne ausgebildete und charakteristische Formen des gothischen Styles in Anwendung kommen, sondern in welcher eine organische Verbindung beider Stylweisen in ihren wesentlichsten Gesetzen gelungen ist: das Hochanstrebende des gothischen mit der Horizontallinie des romanischen, das Leichte und Lichte des gothischen mit der Sicherheit und Solidität des romanischen Styles, das Spitzbogengewölbe mit der massiven romanischen Mauer und ihren schweren Pfeilern, gothische Struktur und romanische Ornamentation. So also stellt der vorliegende Grundplan eine nach den Gesetzen des romanischen Styles gegliederte, auf größeren und kleineren Pfeilern ruhende, um einen Kuppelbau kreuzförmig sich gliedernde, mit einer halbrunden Absis schließende Basilika dar, die ihren ganzen Gewölbedruck nur auf die nach alter Weise massiv aufgeführte Mauer ablagert, so daß die nach Art des gothischen Styles angebrachten zwei Strebepfeiler am Schiff und Chor fast entbehrt werden könnten und mehr decorative, als constructive Bedeutung haben. Die lichte Länge des ganzen Baues beträgt 160 rh. Fuß, die Breite der 3 Schiffe zusammen 62 Fuß, die des Mittelschiffes allein 25 Fuß, während der Gesammtflächeninhalt 9835 Quadrat-Fuß repräsentirt.

Diese ganz romanische Grundform ist im gesammten Aeußern des Domes, mit Ausnahme der Spitzbogenwölbung bei den Fen-

sterbögen und den ornamentalen Bogenstellungen der Galerien, beibehalten worden, während die gothischen Uebergangsconstructionen in dem Innern ihre Anwendung finden. Der ganze Bau war auf die Anlage von sieben Thürmen berechnet, deren jedoch nur 5 ursprünglich ausgeführt wurden, während die beiden auf der Südseite des Querschiffes unvollendet gebliebenen, wie bereits bemerkt, erst im Jahre 1865 ihre Ausführung gefunden haben. In der Zeit vom 11. bis 13. Jahrhundert nämlich machte sich vielfach das Streben geltend, ausgezeichnete Kirchen durch Vermehrung der Anzahl der Thürme noch besonders zu verherrlichen, indem man außer den beiden westlichen Thürmen noch zwei andere zu beiden Seiten des Chores anlegte und außerdem, vorzüglich am Rheine, über die Kreuzung des Lang- und Querschiffes noch einen starken Mittelthurm errichtete, dessen Einführung sich wohl hinlänglich aus dem Einflusse des karolingischen Centralbaues zu Aachen auf die Entwickelung des romanischen Styles am Rhein erklären läßt. Indem unser Dom anstatt zweier Chorthürme deren vier besitzt und sie als Schmuck zu den drei Hauptthürmen hinzufügt, charakterisirt er sich schon hierdurch als einen Prachtbau, der nicht blos dem Bedürfniß genügen soll, sondern dessen Hauptzweck die Verherrlichung des von dem Kirchenbau umschlossenen gegenwärtigen Gottes ist, der in siebenfacher Strömung die Herrlichkeit seiner Gnade von diesem seinem Heiligthume aus der Menschheit spendet, und gehört er hiermit zu jenen wenigen uns erhaltenen Kirchenbauten des romanischen Styles, die bis zu diesem Grade Reichthum und Pracht entfaltet haben, daß sie auf so kleiner Fläche sieben „Finger Gottes", wie das christliche Volk die Thürme gerne bezeichnet, von der Erde zum Himmel weisen lassen.

Die Thürme selbst sind ganz nach den Gesetzen des romanischen Styles durchgeführt und erheben sich mit Ausnahme des achteckig angelegten Kuppelthurmes auf quadratischer Grundfläche in 5 Etagen unverjüngt und ohne Strebepfeiler, nur auf kräftige Hausteine an den Kanten gestützt, von der Sohle bis zur Krone, welche von 4 pyramidalen Giebeln gebildet ist. Die horizontalen Gliederungen sind bei den beiden westlichen Hauptthürmen durch stark austretende Gesimse, in der untersten, zweiten und dritten Etage meist durch Bogenblendungen und Bogenfriese, in den 2 oberen durch reichgegliederte Fenstersysteme, mehrfach mit doppeltem Bogenfries, gebildet, so daß dadurch eine wesentliche Lichtung

des Mauerwerks von unten nach oben erzielt, den Thürmen der Charakter des Massiven genommen und ihnen eine gewisse Eleganz und Leichtigkeit verliehen wird [1]). Das Dachwerk der beiden Hauptthürme legt sich sattelförmig auf die vier Giebel mit einer Versenkung in der Mitte nach den vier Kanten des Thurmes, während die Dächer der vier kleinen Thürme sich ohne Versenkung nur über die vier Giebel legen und das Dach des Kuppelthurmes sich als achtseitiger Spitzhelm mit seinen Kanten auf die Thurmkanten aufsetzt und die Giebelpyramiden einschließt. Die beiden vordern Thürme sind mit einfachen lateinischen Kreuzen, die Seitenthürme mit Knäufen, der Mittelthurm mit einem beweglichen Hahn gekrönt, in welchem sich eine Urkunde aus der Zeit der Wiederherstellung des Dachwerks nach dem Brand des vorigen Jahrhunderts befindet.

Denselben reichen Charakter des romanischen Styles wie die Thürme trägt sodann auch das gesammte Aeußere des eigentlichen Kirchenbaues, das sich dem Auge als ein Hauptschiff mit Querschiff und Chor, sammt zwei Seitenschiffen und einer Erweiterung des Seitenschiffes, alle mit getrenntem Dachwerk, darstellt, so daß das Hauptschiff also in neunfacher Dachgliederung bis jetzt erschien. Die Mauerfläche selbst am Schiff ist nur durch je einen Strebepfeiler und einen darüber sich hinziehenden massiven Strebebogen gestützt, welcher die im Innern angewendete Spitzbogenwölbung und den Uebergang zur Gothik andeutet. Die an der nördlichen Seite des Schiffes zu Tage tretenden beiden kleinern Strebepfeiler stützten nicht das Hauptgewölbe, sondern nur den dem Seitenschiffe angelegten und bis zur Restauration stehen gebliebenen, sogenannten Remter (Refectorium), der seiner Anlage wie seiner Ausführung nach wohl als ein Werk des 14. Jahrhunderts betrachtet werden muß, aus welcher Zeit auch das gothische Fenster des Capellenausbaues an der Südseite des Hauptschiffes stammen mag. Auch an der Chorabsis treten zwei schön gegliederte Strebepfeiler aus der Mauerfläche heraus, scheinen aber bei dem sehr dicken Mauerwerk von keiner besondern Bedeutung für das Gewölbe zu sein und als ein noch unverstandenes Bauglied des gothischen Styles dazustehen. Das gesammte Mauerwerk erscheint in einer

1) Die beiden westlichen Hauptthürme waren bis in die neueste Zeit noch mit einem sehr unschönen Verbindungsgang im 5. Stockwerke versehen, welcher jedoch bei der Restauration des Domes in Wegfall gekommen ist.

dreifachen Längengliederung, die durch starke Gesimse und Bogenfriese am Chor und Querschiff, und durch das dreifache Dachwerk am Langschiff gebildet wird. In diese dreifache Längengliederung fügt sich sodann naturgemäß auch eine dreifache Fensterstellung ein, welche in den beiden unteren Etagen, besonders am Chore und dem Querschiff, nach romanischer Weise tief eingeschnitten, mit Säulen und Wulsten reich verziert, in der obern Etage aber in äußerst zierlicher Weise in eine auf freistehenden Säulen ruhende Galerie eingegliedert ist. An der Chorabsis befindet sich sogar eine Doppelgalerie, deren erste mit gradlinigem Abschluß sich unter dem Dache des Chorumganges hinzieht, und deren obere die Verlängerung der um Lang- und Querschiff hinlaufenden Galerie ist. Deßgleichen befindet sich an den Querschiff-Giebeln über der ersten Galerie noch eine zweite, reichere, welche die Wandfläche angenehm belebt, so daß diese zahlreichen Bogen- und Säulenstellungen an den Thürmen wie am Schiffe der Kirche dem Ganzen einen ungewöhnlichen Formenreichthum und eine Zierlichkeit und Leichtigkeit verleihen, welche kaum ein anderes Bauwerk romanischen Styles in Deutschland nachweisen kann und wodurch das ursprünglich Schwere und Massive dieses Baustyles vollständig überwunden ist. Besonders reich und zierlich gegliedert ist die Fronte des Mittelschiffes zwischen den beiden Hauptthürmen, worin sich das Hauptportal der Kirche befindet, welches mit dem ganzen Schmucke des romanischen Portalbaues ausgestattet ist. Während die beiden andern Seiteneingänge zu den Schiffen sehr einfach und mit gradlinigem Thürsturz versehen sind, ist dieses Hauptportal mit dem Triforium geschlossen, und mit mehreren Säulen, Pfeilern und Rundstäben voll reicher Ornamentik, in schöner, organischer Verbindung umgeben. Daß in der Inschrift, welche sich bis jetzt in dem über dem Triforium gebliebenen unregelmäßigen Giebelfelde befand, und welche lautete: Basilica St. Georgii Martyris. Erecta 909 Renovata 1766, nur jene zweite Kirche, die Basilica des Konrad Kurzibold und die Gründung des Stiftes, nicht aber die Erbauung dieser dritten Kirche gemeint sei, bedarf nach dem Vorhergehenden wohl keines weiteren Beweises. Was an diesem Portale und seiner reichen Säulenstellung sammt Rundbögen noch Erwähnung verdient, ist, daß sämmtliche Säulen mit starkem Schwarz, sämmtliche Capitäle, Rundbögen, Leisten &c. mit gelbem Oker bemalt gewesen sind, was auch bei den sämmt-

lichen Säulen und Bögen der Thürme und des Chores der Fall gewesen und bis heute noch sichtbar ist. Es ist dadurch eine wohlthuende Farben-Abwechslung mit dem grauen Gesteine und dem Bewurf der Mauerfläche erzielt worden, welcher den harmonischen Formenreichthum noch mehr hervorhob. Ob jedoch diese Bemalung ursprünglich gewesen oder erst bei der vorletzten Restauration angebracht worden ist, kann nicht mehr mit Sicherheit bestimmt werden. Ueber dem Portale, an dessen Seite jene zwei Statuetten in sitzender Stellung angebracht sind, von denen bereits die Rede gewesen ist, erhebt sich die Giebelfront in dreifacher Gliederung, indem zwischen einer oberen und unteren Galerie sich ein großes Rundfenster von sehr einfacher Construction, nach Analogie der schönen gothischen Rosetten, angebracht findet, derart, daß um ein großes mittleres Rundfenster sich acht kleinere anlegen, ohne jedoch durch Vermittelungsglieder zu einem organischen Ganzen verbunden zu sein. An den vier Ecken des vom Rundfenster ausgefüllten Feldes befinden sich die Symbole der vier Evangelisten, welche bei der Restauration stylgerecht erneuert worden sind. Auf der Giebelspitze erhebt sich die Statue des Ritters St. Georg.

Treten wir nun durch das Hauptportal in das Innere des Domes, Fig. 2, so bietet sich uns ein überraschender Anblick. Wohl läßt das Aeußere des Domes auch auf ein reiches, schönes, harmonisch gegliedertes Inneres schließen, dennoch aber einen solchen Formenreichthum, eine solch harmonische Gliederung, ein so einheitliches Ganzes, worin beide Style zu einem verschmolzen sind, nicht vermuthen. Der Blick richtet sich vor Allem in die Höhe und wird an den schlanken Säulen und Halbsäulen hinauf in die 70 Fuß hohen Gewölbe gezogen, welche sämmtlich in Spitzbogen ausgeführt sind und bei der geringen Breite des Hauptschiffes nur noch höher erscheinen; schweift an den Gewölben des Hauptschiffes in die hohe, bis zu 105 Fuß sich erhebende Kuppel, von welcher ein reiches Licht sich in das Querschiff und Chor ergießt, und ruht mit voller Befriedigung in dem dreifachen Galerienkranz des Chores mit seinen schönen schlanken Säulen und schönen Gewölbeformationen. Nicht leicht möchte der erste Anblick irgend welcher romanischen Kirche ein ähnliches Gefühl der Befriedigung in Bezug auf Styl und Harmonie der Formen, und kaum ein anderer den Geist der Andacht mehr zu wecken und das Herz zum Himmel emporzuziehen vermögen, als dieser Dom von Limburg.

Genau den kirchlichen Vorschriften entsprechend, steht der Chor im Osten, der Haupteingang der Kirche im Westen, und wird, wie der Grundplan zeigt, Langschiff und Chor von einem breiten

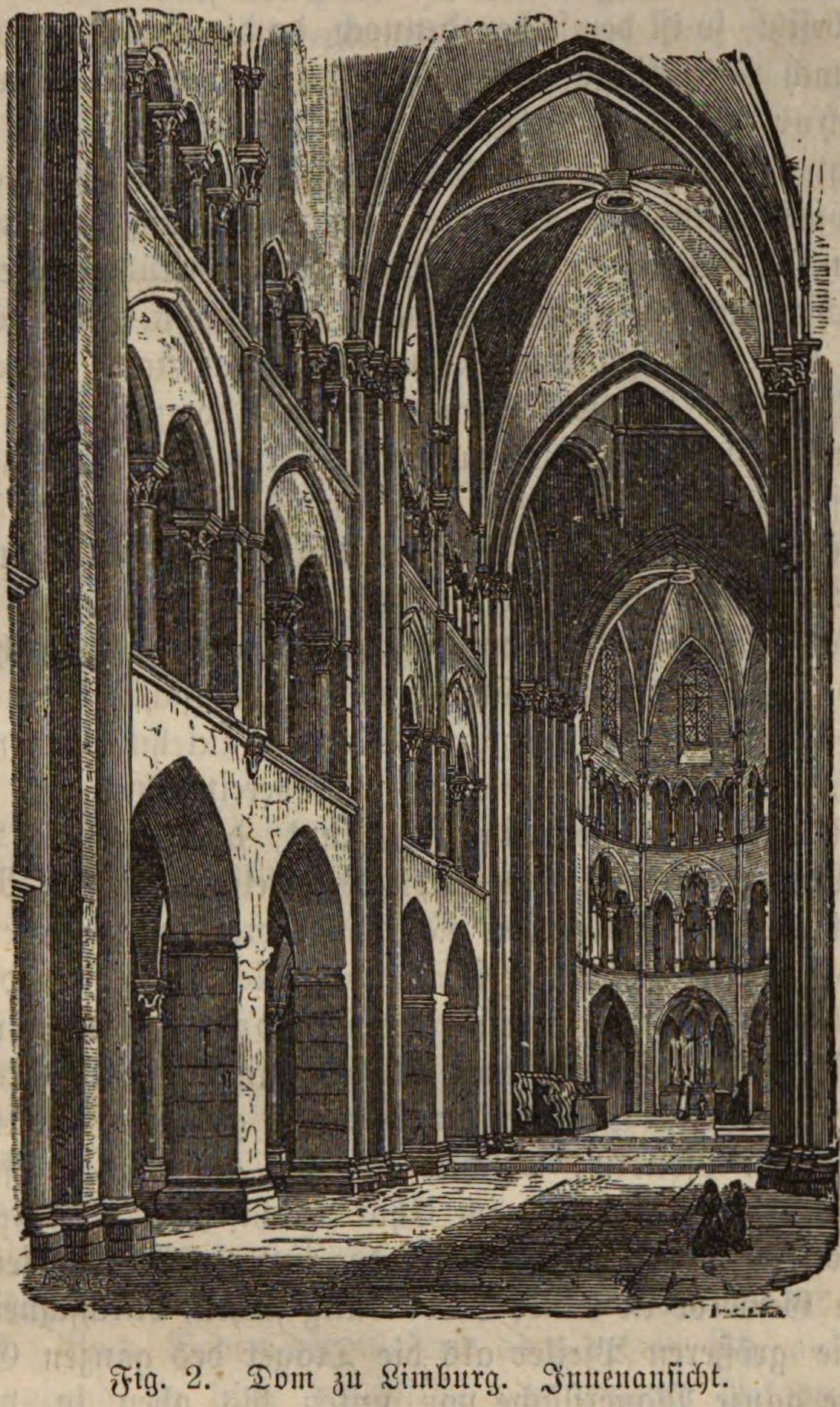


Fig. 2. Dom zu Limburg. Innenansicht.

Querschiff von Norden nach Süden durchkreuzt, während sich in Mitten der Kreuzung die Kuppel 35 Fuß über die übrigen Gewölbe erhebt und das architektonische Centrum des Innen-Baues bildet, wie auch der über die Kuppel sich erhebende Thurm den höchsten und am meisten hervortretenden Punkt des Außenbaues bildet. Und schon hiermit, mit dieser Centralisation des ganzen

Baues, hat der Dom, abgesehen von dem Uebrigen, seinen romanischen Charakter zur Genüge bewahrt.

Obgleich die Kirche einen nach romanischer Weise im Halbkreis geschlossenen eigenen Chorbau, Absis, als Stätte des Altars besitzt, so ist demselben dennoch, da die Kirche ihrem Hauptzwecke nach Stiftskirche sein sollte, auch noch ein sogenanntes Stiftschor, ein Presbyterium, in welchem bis jetzt sich die Chorstühle der Canonici befanden, vorgeschoben, welches das unter der Kuppel befindliche Quadrat einnimmt, mit schönen Steincancellen (Dorsalien) an der Rückseite der Chorstühle versehen war und höchst wahrscheinlich nach dem Schiff hin mit einem sogenannten Lettner, vor welchem der Pfarraltar stand, abgeschlossen war. Neben der Hauptabsis, dem hohen Chore, finden sich, wiederum nach Analogie des romanischen Styles, in der Ostseite des Querschiffes zwei kleine, niedrige Seitenabsiden, in Form von Capellen, deren nördliche sich besonders durch schöne Gliederung und Formenreichthum auszeichnet. Auch die nördliche und südliche Wand des Querschiffes ist zweifach mit Altarnischen durchbrochen, während sich an die nördliche Seite des Langschiffes eine eigenthümliche Doppelcapelle gothischer Struktur anlehnte, deren oberer, schmaler, unregelmäßiger Raum, wie bereits bemerkt, obgleich Remter (Refender, Refectorium) genannt, doch nur als Vorhalle zum Versammlungssaal des Capitels, welcher an der Nordseite angebaut war, gedient haben mag, und deren unterer Theil, wohl einst als Capelle, jetzt als heil. Grabcapelle, benutzt ward.

Die Kirche ist, wie bereits bemerkt, dreischiffig, und setzen sich die beiden Seitenschiffe auch im Chor in einem schmalen Chorumgange fort. Das Hauptschiff ruht auf 6 größeren und 4 kleineren viereckigen Pfeilern, welchen sich die 4 schweren Pfeiler der Kuppel und die 4 kleineren im Chor anschließen. Während nun die kleineren Pfeiler nur als Leiter der unteren Arkade dienen und mit dem Gewölbe in keiner Verbindung stehen, durchschneiden dagegen die größeren Pfeiler als die Träger des ganzen Gewölbebaues die ganze Mauerfläche von unten bis oben in verticaler Richtung und sind mit vorstehenden Säulen, Halbsäulen und Leisten, welche in das Gewölbe organisch übergehen, reich gegliedert, so daß die Construction des Gewölbes schon in der Fundamentirung und Profilirung der Pfeiler und seiner Glieder sichtbar wird. Und hierin gerade, in dieser schlanken, reich gegliederten Pfeiler-Anlage, welche organisch mit dem Gewölbe verbunden ist, mit

dem darauf ruhenden Spitzbogengewölbe, in den nach der Höhe strebenden Gliederungen des Baues: in dieser Verbindung der horizontalen Linie mit der verticalen; in der Verbindung des gothischen Zuges nach der Höhe zu den lichten Wölbungen, die gleichsam schon den Fundamenten entsteigen, mit dem festen, soliden Pfeilerbau des romanischen Styles, mit seinen mehrfachen Arkaden: hierin vor Allem und nicht in der blos willkürlichen Anwendung des Spitzbogens, besonders bei den Detailformen, liegt das Eigenthümliche des Uebergangsstyles; in der durchaus harmonischen Verbindung beider Styl-Elemente aber finden wir die befriedigende, besondere Schönheit des Limburger Domes.

Während aber der schöne Pfeilerbau das Auge zur Höhe zieht, als stände man in einem gothischen Dome, sieht man zugleich die ganze Wandfläche nach romanischer Weise in dreifacher Gliederung horizontal durchbrochen, und zwar wiederum in einem Formenreichthum und einer Schönheit, wie sie nur dem romanischen Style eigen ist. Wie bereits bemerkt, zieht durch das ganze Langschiff und Chor eine in Rundbögen gewölbte, etwas schwere und massive Pfeiler-Arkade sich hin mit einfachen Profilirungen an Gesimse und Basis. Ueber diese das Hauptschiff von den Seitenschiffen trennende Arkade läuft sodann die erste und Hauptgalerie in der ganzen Breite der Seitenschiffe nicht nur durch das Hauptschiff, sondern auch durch alle Seiten des Querschiffes und des Chores hin und bietet in ihrer Oeffnung nach dem Innern der Kirche Gelegenheit zu den reichsten und schönsten Formbildungen und rythmischen Gestaltungen. Ueber je einem Bogen der untern Arkade zieht sich nämlich in der zweiten Etage wieder ein auf Pfeilern ruhender Rundbogenstab in einer Mauerblende hin, und in diesen Rundbogen fügt sich sodann ein auf drei Säulen ruhender, im Spitzbogen gewölbter Doppelbogen ein, so daß im Schiffe je einem Bogen der Arkade eine doppelte Bogenstellung der Galerie entspricht. Vom Boden der Galerie aber erhebt sich, auf schöner Console ruhend, je über der Mitte des unteren Arkadenpfeilers eine schlanke, mehrfach in der romanischen Weise unterbundene Halbsäule als Trägerin des zwischen den Hauptgurten in der Mitte hinlaufenden Halbgurtes, auf welche sich wiederum in der Nähe des Gewölbes drei kleinere Säulen aufsetzen, um die kleinen Glieder dieser Gurten aufzunehmen und zu tragen. Während aber im Schiffe die Galerie sich aus zwei Bogenstellungen unter

Einem einschließenden Rundbogen bildet, gestaltet sich bereits im Querschiff diese Bogenstellung zu einer dreifachen, in der eigenthümlichen Weise, daß der mittlere Bogen um ungefähr ⅓ über die beiden Bogen zu seiner Seite erhöht wird. Diese Gliederung, welche besonders in der Chorabsis, als dem Hauptttheile der Kirche, den Blick auf sich zieht, verleiht dem Bau den Eindruck des Reichthums und der Eleganz, welcher vielfach noch dadurch erhöht wird, daß in dem Mittelbogen der Galerie Doppelsäulen angewendet sind und die drei Bogenstellungen eines Arkadenbogens von sechs Säulen getragen erscheinen. Die Breite dieser reichen und schönen Galerie entspricht, wie bemerkt, der Breite der Querschiffe und bildet dadurch mit den auf stark hervortretenden Säulen ruhenden einfachen Kreuzgewölben fast wieder eine kleine Kirche, in welcher besonders im Querschiff und hinter dem Chore selbst kleine Altarnischen der schönsten Construction angebracht sind. Hier befanden sich bis zum Anfang dieses Jahrhunderts Altäre und vollendeten eine eigenthümliche Art von Doppelkirche. Auf mehreren Punkten, insbesondere in den Armen des Querschiffes, bietet sich auf dieser Galerie dem Auge ein wahrhaft überraschender, man möchte sagen feenhafter Anblick, wie ihn nur die spanisch-arabischen Bauwerke zu bieten vermögen, indem in der herrlichsten Perspective ein Wald von Säulen sich öffnet. Denn über dieser großen Galerie zieht sich in gleicher Weise durch den ganzen Dom noch eine zweite Ziergalerie von kleinen Säulen hin, deren Arkaden ebenfalls in Spitzbogen gewölbt, im Schiff in Systemen von je drei, im Chor von je vier Bogenstellungen das aufsteigende Mauerwerk in der lichtesten Weise durchbrechen, so daß von da bis zum Gewölbe nur noch wenig Raum übrig bleibt, da in diese noch übrig bleibende Fläche sich auch die oberen Fenster in harmonischer Weise und correspondirend mit denen der beiden unteren Etagen einfügen. Eine solch lichte Behandlung des gesammten Mauerwerks und zugleich seine solch rythmische Gliederung in den horizontalen wie verticalen architektonischen Linien findet sich nur noch selten in romanischen Bauten und dürfte von den gothischen Bauformen kaum erreicht werden [1]). Die Säulenschafte der oberen kleineren

---

1) An größeren und kleineren freistehenden Säulen zählt das Innere des Domes 152, an Halbsäulen 312; das Aeußere des Domes an freistehenden 162, an halben Säulen 181, zusammen also im Innern und Aeußern 807 Säulen.

Galerie bestehen aus Sandstein, die der unteren größeren aus schwarzgrünem Basalt, welcher theilweise geschliffen ist. Die Basen haben alle das attische Profil mit den in jener Zeit üblichen vier Blättern am untern Wulst. Die Capitäle sind in den mannigfaltigsten Formen, schlank und gefällig, meist aus Sandstein gehauen, und zeugen von der ungemeinen Bildungsfähigkeit und dem Formenreichthum des romanischen Styles. Allerdings stellte sich dieser ganze Formenreichthum, soweit die Schönheit und Eleganz des Baues vor der Restauration, von der weiter unten die Rede sein wird, bei dem unseligen Kalküberzuge, unter dem man allen Formen- und Farbenreichthum begraben hatte, noch ersichtlich war, in einem sehr trüben Bilde dar, aber die rettende Königliche Hand hat die schöne Zierde des jugendlich frischen Leibes von dem Leichentuche, das die Tünchkruste über ihn gelegt hat, befreit und in einer vollständigen, stylgerechten Restauration dem ganzen Bau wieder sein ursprüngliches Leben und jene Schönheit verliehen, die ihn jetzt zu einem wahren Kleinod vaterländischer christlicher Kunst macht.

Um bei unserer architektonischen Betrachtung des Domes schließlich auch noch der Gewölbe zu gedenken, so sind dieselben, wie bereits erwähnt, im Hauptschiff, Transept und Chor im Spitzbogen, und zwar in dem aus dem gleichseitigen Dreieck construirten, etwas gedrückten, ausgeführt, während bei den Seitenschiffen und den Galerien größtentheils der Rundbogen angewendet ist. Sie entwachsen sämmtlich den 16 massiven Pfeilern, an welche sich größere, stark hervortretende Säulen und Lisenen anlehnen, welche sich sodann, in der Höhe der Wölbung angelangt, als Hauptgurte zu der gegenüberliegenden Wand hinziehen und das einfache Kreuzgewölbe bilden, während an den 8 kleineren Mittelpfeilern am Beginne der ersten Galerie starke Halbsäulen auf Consolen hervorspringen, in der Nähe des Gewölbes 3 kleine Säulen aufnehmen und einen das Kreuzgewölbe in der Mitte durchschneidenden Halbgurt bilden, so daß jedes Gewölbequadrat aus 6 Gewölbekappen besteht, während im Chor die grade Linie des Kreuzgewölbes gebrochen und im Querschiff das nördliche und südliche Gewölbedreieck nochmals durch einen Gurt durchschnitten wird. Das Kuppelgewölbe jedoch ist im Achteck ausgeführt und ruhen seine Gurte auf hervortretenden Halbsäulen, welche über den das Viereck und Achteck vermittelnden Eckwinkeln beginnen.

Die Gewölbe der beiden Seitenschiffe jedoch sind im einfachen Kreuz construirt, dessen Hauptgurte auf je 2 stark hervortretenden Säulen ruhen. Dieselbe Construction der Gewölbe wiederholt sich in gleicher Weise auf der ersten Galerie rund um die ganze Kirche, und nur im Chorumgange treten die kleinen Gewölbe unmittelbar aus der Wandfläche heraus, ohne Vermittelung von Säulen, welche wohl wegen des beschränkten Raumes hier keine Anwendung finden konnten. Was die technische Ausführung der Gewölbe betrifft, so sind dieselben aus gewöhnlichen Bruchsteinen ausgeführt, mit scheinbarer Sorglosigkeit, aber doch fest und solid gefügt, und erregt besonders die technische Behandlung des Gewölbes im nördlichen Querschiff die Aufmerksamkeit der Kenner.

Eine Krypta findet sich in der Kirche nicht, obgleich der größte Theil des Domes mit Grabgewölben versehen und mit großen marmornen Grabsteinen überdeckt ist, welche den jetzigen Fußboden der Kirche bilden, während das Presbyterium und Chor bei der letzten Restauration im vorigen Jahrhundert eine schachbrettartige Marmorplättung und zopfige geschweifte Altarstufen, sowie auch eine über die Säulenbasis hinausragende Erhöhung des Bodens erhalten hat, wodurch die alte romanische Plättung gänzlich verdrängt worden ist. Ob der Dom farbige Chorfenster gehabt hat, ist durchaus nicht mehr ersichtlich, da sich jetzt keine Spur derselben mehr vorfindet und die beiden über dem Hochaltar seither sich befindenden geschmacklosen orangeblauen Fenster das junge Datum ihres Entstehens nur zu sehr zur Schau trugen und verschwunden sind. Doch ist kaum zu zweifeln, daß der Dom in den Tagen des Mittelalters seine reiche farbige Verglasung gehabt habe, wie man denn noch Spuren derselben in dem großen farbigen Fenster der Franziskanerkirche erkennen will, und muß dieses farbige Licht in den herrlichen, von Gold und Farbe strahlenden Säulengängen und Wölbungen von einer ganz unvergleichlichen, magischen Wirkung gewesen sein.

III. Monumente.

An eigentlichen monumentalen Kunstwerken besitzt unser Dom nur Weniges, obschon seine Geschichte deren mehr erwarten läßt. Dennoch aber ist das Wenige, was er besitzt, nicht ohne Bedeutung und künstlerisches Interesse.

Den ersten Platz unter denselben nimmt das am Ende des Hauptschiffes angebrachte Sacramentshäuschen ein. In gothischem Style der besten Periode in einer Höhe von 30 Fuß aufgeführt, stellt dasselbe wie die meisten seines Gleichen einen gothischen Thurmbau dar, der sich auf einem schönen, feingegliederten Pfeilerfuße zunächst als ein von Gittern umschlossenes Viereck erhebt und von da als Achteck mit reich und schön gegliederten Fialen, welche mit Statuetten geschmückt sind, bis zur Kreuzblume emporsteigt. Das Ganze ist aus grauem Sandstein erbaut und in seinen Bauformen noch ziemlich unverletzt, nur daß die letzte Restauration im Jahre 1840 auch dieses schöne Werk mit seinen zarten Formen gleich allen anderen mit Kalk- und Oelfarbe reichlich überdeckt und alle Schönheit ihm genommen hatte. Eine aus Holz geschnitzte Votivtafel, die Speisung der 5000 in der Wüste darstellend, scheint in offenbarem Bezug zu dem Sacramentshäuschen zu stehen und verdient als gute Renaissance-Arbeit immerhin Beachtung, besonders wegen der perspectivischen Behandlung größerer Menschengruppen in Hautrelief.

Als zweites monumentales Werk von großem Interesse verdient das seither im nördlichen Transept befindliche Grabmal des Gaugrafen Konrad Kurzibold genannt zu werden. Sein Standort war ehemals an viel bevorzugterer Stelle, wie für den Gründer des Stiftsgebäudes es gebührte: unmittelbar vor dem Hochaltare, wo bis auf den heutigen Tag seine Gebeine, nachdem sie aus der zweiten von ihm erbauten Kirche in diese dritte übertragen worden waren, in einem kleinen Grabe ruhen, welches mit einer Inschrift aus dem vorigen Jahrhundert versehen war, und ist das Epitaphium deßwegen auch dorthin wieder transferirt worden. Daß das Grab-Denkmal nicht dem Kaiser Konrad dem Salier errichtet sei, wie man lange geglaubt hat, ist nun ausgemachte Sache. Es ist das Grabmal Konrad's, des Gaugrafen des Lahngaus, genannt Kurzibold, des historischen Gründers des Stiftes, der im Jahre 948 gestorben ist und dem entweder der Er-

bauer der jetzigen Kirche, Graf Heinrich von Isenburg, oder aber, was wahrscheinlicher ist, das Stift selbst aus Dankbarkeit und um das Andenken an den freigebigen Stifter nie erlöschen zu lassen, dieses monumentale Grabmal gesetzt hat, in der Art und Weise, wie sie im Beginn des 13. Jahrhunderts bereits vielfach vorkommen. Der Todte nämlich liegt in einer Art Bahre, welche in regelmäßigen Falten mit Leinwand ausgeschlagen ist, angethan mit seinen fürstlichen Gewändern, mit einer Hand einen Richterstab tragend, mit der andern in eine Art von Pallium greifend, welches um den Hals geschlungen ist. Auf seinem Haupte trägt er eine eigenthümliche Kopfbedeckung, die in manchem dem Hute der venetianischen Dogen, aber auch der phrygischen Mütze mit ihrem nach vorn übergelegten Apex gleicht.

Diese von einem schönen Weinblatt-Ornament umgebene Bahre wird von 6 Säulen getragen, an deren mittleren Löwe und Bär und an deren vorderen und hinteren je ein Canoniker in den verschiedenen Verrichtungen des Chordienstes angelehnt ist, welche Bildwerke, wenngleich nicht für die Aesthetiker, so doch für den Kenner der Liturgie und des christlichen Alterthums in Bezug auf Gewandung u. s. w. nicht ohne Interesse sind. Daß das Grabmonument nicht aus dem sogenannten Konrads-Bau herübergekommen und somit in das 10. Jahrhundert zu datiren sei, sondern daß es dem 13. Jahrhundert, und zwar der Zeit der Gründung der dritten Kirche, der Zeit des Heinrichsbaues angehört, geht theils aus dem Gesagten hervor, indem das 10. Jahrhundert derartige Grabmäler noch nicht kennt, theils zeigt auch ein Blick auf die plastische Ausführung des Werkes, die ganz mit den Formen des 13. Jahrhunderts und denen der Kirche übereinstimmt, daß keine andere Zeit dafür angenommen werden kann. Und daß kein anderer, als Konrad Kurzibold, mit diesem Epitaphium verherrlicht werden sollte, zeigte die, jetzt leider nicht mehr sichtbare Inschrift desselben:

Clauditur hoc tumulo per quem nunc servitus isto
Fit celebris templo; virtus, laus, gloria Christo!

während an der Vorderseite die Worte stehen: Conradus. D. S. F. H. E. Diese Abbreviaturen, welche früher bald nach römischer Lesart Conr. de suo fundavit hanc ecclesiam, bald als Dux Salicus, Dux Saxoniae, Fundator hujus ecclesiae, bald Conradus Dedit Sua Funera Huic Ecclesiae, bald wieder anders gelesen wur-

den, finden theils in der Geschichte des Domes, der nicht von Konrad, sondern von Heinrich gebaut wurde, obwohl jener als erster Gründer des Stifts und seiner Stiftskirche bezeichnet werden kann, theils in der Person Konrad's, der weder Herzog der Salier, noch der Sachsen, noch der Sueven, sondern Graf des Lahngaus gewesen ist, ihre Berichtigung, und werden dieselben nichts anders sein, als eine Abbreviatur des ehrenvollen Beinamens, den Konrad unter seinen Zeitgenossen getragen, nämlich der Weise, wie ihn schon vor seinem Tode ein sächsischer Annalist im Jahre 942 und später Luitgard ausdrücklich nannte: Conradus, cognomento Sapiens; und wird demnach die vielbesprochene Inschrift zu lesen sein:

Conradus dictus sapiens, Fundator hujus ecclesiae.

Von einiger Bedeutung ist auch das in der Capelle des südlichen Querschiffes befindliche Grabdenkmal des Ritters Daniel von Mudersbach, der im Dome eine alle Samstag zu lesende Marienmesse stiftete. Das Denkmal stammt aus dem Ende des 14. Jahrhunderts und stellt in guten gothischen Formen den Ritter sammt seiner Gemahlin in betender Stellung vor einem in Mitten des Denkmals angebrachten Vesperbilde dar.

Ein weiteres monumentales Kunstwerk des Domes muß in dem sehr interessanten Taufsteine (siehe Fig. 3), seither im südlichen Querschiffe, erkannt werden, der nicht nur wegen seiner ungewöhnlichen Größe, sondern auch wegen seiner eigenthümlichen Sculptur die Aufmerksamkeit erregt. Er ist in der während des 12. und 13. Jahrhunderts für Taufsteine, besonders am Niederrhein gebräuchlichen Form eines achteckigen, nach unten gewölbten Beckens in rauhem Sandsteine ausgeführt, ruht in seiner Mitte auf einem quadratischen Sockel, der an seinen Ecken jetzt nicht mehr erkennbare Thier- oder Menschenköpfe trägt, in welchen vielleicht nach damaliger Auffassung die Personification der vier Paradieses-Flüsse zu erkennen wäre, und wird sodann in seiner mittleren Peripherie von 8 Säulen mit romanischem Capitäl aufgenommen, auf welchen endlich 8 plastische Darstellungen, meist in tragender, gedrückter Stellung fußen, zwischen denen ein romanisches Laubwerk in reichen Formen um das Achteck dahinläuft. Von sehr charakteristischer Art und einer bis jetzt noch nicht gelösten Symbolik sind diese obengenannten plastischen Darstellungen des oberen Randes, von denen nur zwei, eine Taufe Christi und neben ihr Christus als Lehrer und Richter, mit Sicherheit gedeutet werden

können, während die anderen oft sehr unästhetischen, verzerrten und zerquetschten Gestalten vielleicht die durch die Kraft des Taufwassers im Menschen überwundenen Laster und Leidenschaften dar-

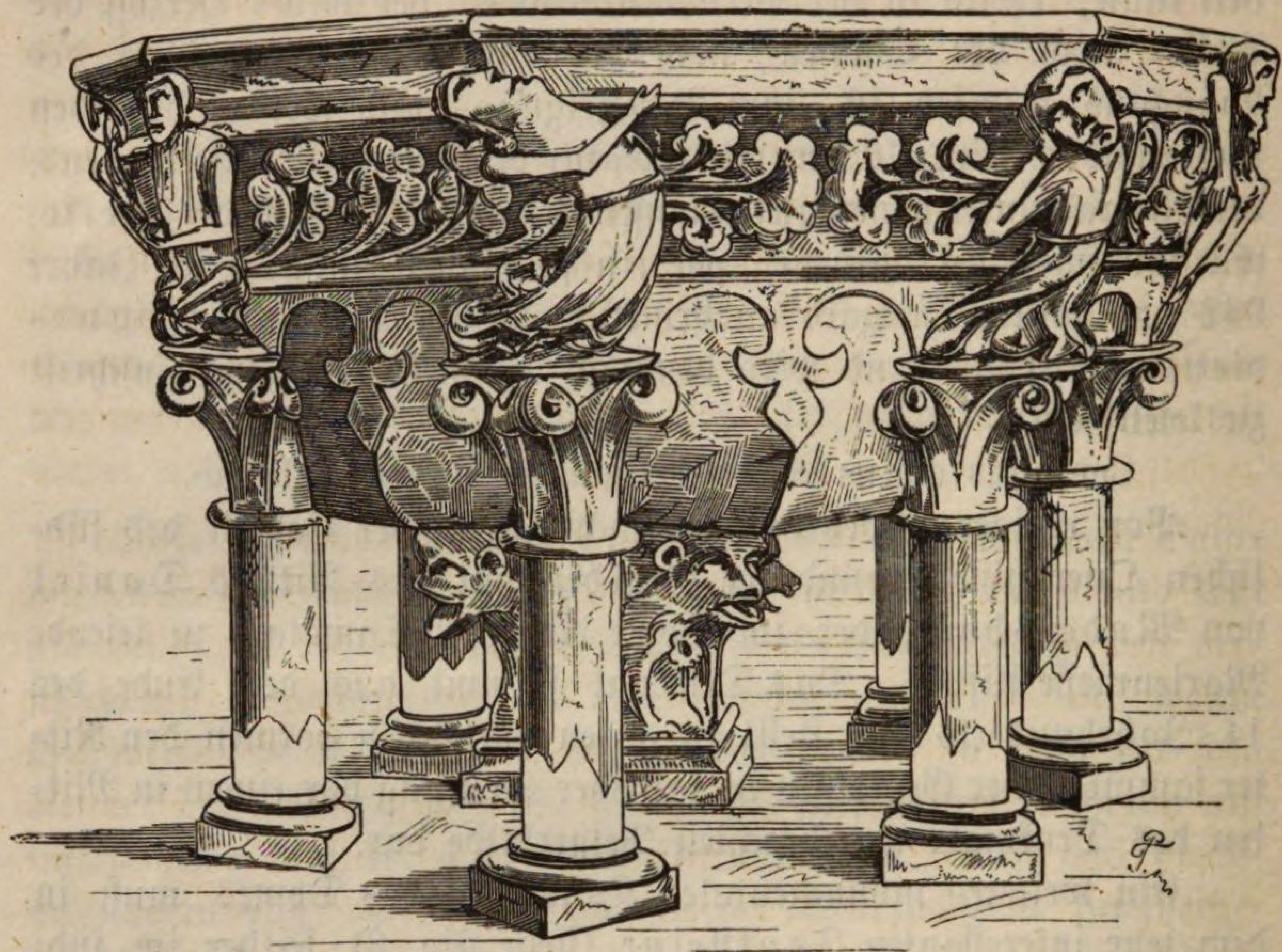


Fig. 3. Taufstein im Dom zu Limburg.

stellen mögen, wie denn das Laster der Unmäßigkeit, der Unkeuschheit, der Trägheit und das des Stolzes in einem zum Frosch aufgedrungenen Dickbauch erkannt werden könnten. Ausführung der Arbeit und Auffassung stimmt ganz mit dem Konrads-Grabmal und mit den übrigen Ornamenten des Domes überein, weßhalb auch hier der Schluß ein richtiger sein wird, daß dieser Taufstein gleichfalls ein Werk des 13. Jahrhunderts und gleichzeitig mit der Erbauung der Kirche entstanden ist. Keinesfalls stammt er aus der alten übertragenen Pfarrkirche.

Endlich gehört in die Reihe der monumentalen Arbeiten des Domes die Dorsalwand der Chorstühle, welche sich seither im südlichen wie nördlichen Querschiffe befanden, jetzt aber in die Absis transferirt wurden. Es bestehen diese Dorsalwände, an welche sich nach vorn die in einfacher Weise aus Eichenholz geschnitzten romanischen Chorstühle anlehnen, aus zwei Säulenstellungen übereinander, wie sie sich in jener Zeit bei solchen Rückwänden häufig

finden, deren untere bei kürzeren und massiven Säulchen sich in einer Spitzbogen-Arkade hinzieht und deren obere Reihe von schlanken, zierlichen, früher aus schwarzem geschliffenem Marmor hergestellten Säulchen einen der schönsten Friese trägt, welche die romanische Sculptur kennt, und eine in Casettenwerk gegliederte Wand ziert. Sämmtliche Säulen, die oberen wie die unteren, tragen sehr schöne, reiche Capitäle, deren immer eines vom andern verschieden ist und welche einen sehr feinen Geschmack sowie eine bewunderungswürdige Technik bekunden. Sämmtliche Füllungen der unteren wie der oberen Galerie waren einst mit Malereien versehen, von denen leider nur noch die oberen und diese nur in schlechter Uebermalung, wahrscheinlich aus dem 16. Jahrhundert, erhalten sind.

Ein anderes, sehr schönes monumentales Werk ist leider unwiederbringlich verschwunden, nämlich der schöne Hochaltar aus der Zeit der Erbauung der Kirche, welcher bei der vorletzten Restauration des Domes im Jahre 1777 dem seitherigen sehr armen und geschmacklosen Altare weichen mußte. Der alte Hochaltar war ein sogenannter Ciborien-Altar, d. h. über dem eigentlichen Altare erhob sich ein auf vier großen Marmorsäulen ruhender Baldachin, dessen vier Bögen in Triforien, nach Art des Thürsturzes über dem Haupteingang, gebildet waren, und über der pyramidalen, im Innern gewölbten Bedachung erhob sich die Reiterstatue des heil. Georg als oberste Krönung. Auf die Herstellung dieses mit den Bauformen des Domes ganz harmonirenden und in seiner Wirkung sehr effectvollen Altars hätte bei der jetzigen Restauration vor Allem Bedacht genommen werden sollen, da derselbe den architektonischen Gesammteindruck des Domes wesentlich erhöht.

Ein Kunstwerk von eigenthümlichem Charakter war die am 3. Pfeiler des Langschiffes seither stehende hölzerne Kanzel, welche jetzt in Cransberg, im Taunus, aufgestellt ist. Die frühere Kanzel war der Art, daß sie nicht nur der Würde des Gebäudes nicht entsprach, sondern dasselbe verunzierte. Deßhalb beschloß das Capitel die Herstellung einer neuen Kanzel und wandte sich im Jahre 1604 an den Erzbischof und Kurfürsten Lothar von Metternich, der sofort seinen Consens ertheilte und einen namhaften Beitrag zusandte, erließ sodann ein lateinisches und deutsches Rundschreiben, worin es um Zeichnung von Beiträgen zur Erbauung einer neuen Kanzel bat, worauf dann nicht unerheb-

liche Beiträge einliefen. Die auf der Kanzel vorfindliche Jahreszahl ergibt als Zeit der Vollendung 1609. Sie ist im willkürlichsten Zopfstyl nur in ornamentalen Formen ohne hervortretende architektonische Gliederung ausgeführt, und scheint die Symmetrie das einzige Gesetz zu sein, welches die oft bizarren Formen aneinander gereiht hat. Der Deckel der Kanzel verräth zwar in seiner Struktur etwas gothische Reminiscenz, indem er sich thurmartig zu einer ansehnlichen Höhe erhebt, ist aber im Einzelnen nur durch ornamentale Formen gegliedert und bietet ein buntes, kaum zu entwirrendes Formengemisch dar. Indem in früherer Zeit die zahlreichen Spitzsäulchen, welche über den Schnörkeln sich erheben, vergoldet waren, war mehr Klarheit in dieses Formengewirr gebracht. Heutzutage aber, wo Alles in dem dunkeln braunen Holztone angestrichen ist, laufen alle Details durcheinander und lassen nur noch die technische Gewandtheit und wunderliche Phantasie des Schnitzers bewundern.

Von Bedeutung ist gleichfalls der bischöfliche Thron, nicht durch seine Form, sondern durch die Kostbarkeit und künstliche Textur des Stoffes, womit sowohl er als die vier Sedilien der Domherren und die Rückwand ausgeschlagen sind. Derselbe gehörte nämlich ursprünglich zu den Trierer Domschätzen, deren vorzüglichsten Theile jetzt in der Sacristei der Limburger Franziskanerkirche sich befinden, und hat mit diesen gleiches Schicksal getheilt. Dieser Stoff nämlich besteht aus einem äußerst dicken, starken Gewebe von vergoldeten Silberfäden, welche theils eine glatte, fast wie geschlagenes Metall aussehende Fläche, theils Ornamente bilden, in welche sich andere, viel dickere Silberfäden wie kleine Ringe über und neben einander schieben und ein sehr stark hervortretendes Gewebe bilden. Die Ornamente selbst bestehen aus Arabesken im Style des vorigen Jahrhunderts, doch maßvoll und edel gehalten, deren Hauptpartien stets mit einer großen Königskrone geschmückt sind, so daß die Vermuthung nahe liegt, als habe Clemens Wenzeslaus, der letzte Churfürst, ein königlicher Prinz von Polen, diesen sehr kostbaren, an seine königliche Abkunft erinnernden Thron fertigen lassen.

Um mit wenigen Worten auch der Sacristeischätze [1]) zu gedenken, so sind dieselben bei der Säcularisation größtentheils

1) Von dem bischöflichen, in der sogenannten Stadtkirche verwahrten Schatze wird weiter unten die Rede sein.

verschwunden, und waren unter denselben als antiquarische Merkwürdigkeiten ein Hüfthorn und ein Dolch oder kurzes Schwert von Konrad Kurzibold von Bedeutung. Letzteres wurde noch bis zur Abtragung des großen Ciborien-Altares alljährlich der auf demselben angebrachten Reiterstatue des h. Georg an seinem Festtage in die Hand gegeben.

Von dem, was noch geblieben, verdienen vor Allem zwei kostbare Handschriften aus der Mitte des 13. Jahrhunderts Erwähnung. Beide sind in schwere, mit rothem Sammt überkleidete Holzdecken gebunden, deren vorderer Theil mit kostbarer Arbeit in getriebenem, vergoldetem Silber verziert ist. Die eine dieser Decken, auf dem Evangeliarium, stellt im Mittelfelde die Kreuzigung Christi, neben ihr Maria und Johannes dar, während unter ihr in 3 Nischen sich 3 Figuren befinden: ein sitzender Bischof (wohl Theodorich von Trier, der Consecrator der Kirche), ein knieender Chorherr mit dem Spruchbande: Me fecit Cuno Cantor (ein Verwandter des Hauses Isenburg) und ein geharnischter Ritter mit Schild und Sporn (wohl der Erbauer der Kirche: Heinrich von Isenburg). Beide Gruppen sind von später aufgesetztem, einfachem gothischem Nischwerke umrahmt, während den ganzen Deckel ein Kranz von vierzehn Figuren: die vier Evangelisten-Symbole in den vier Ecken, acht Brustbilder von Heiligen und zwei Wappen darstellend, umgibt.

Das zweite, im Epistolarium, stellt sodann auf der vorderen Seite im Mittelfelde die Krönung Mariä nach mittelalterlicher Auffassung dar, 2 Leuchter tragende Engel zur Seite, während das untere Feld wieder die 3 schon genannten Figuren in gleicher Darstellung wie auf dem ersten enthält, beides in gleicher Weise von gothischem Nischwerk umrahmt. Den umgebenden Bilderkranz jedoch bilden hier zehn Figuren in getriebener Arbeit, deren vier wieder die Symbole der Evangelisten, sechs aber weibliche, im Drachen endende Figuren darstellen, deren jede 2 Schellen in den Händen hat und deren Deutung ungewiß ist. Beide reiche und schöne Manuscripte in Quartformat scheinen, wie auch die Tradition lautet, Weihegeschenke zur Consecration der Kirche von der Hand eines Verwandten des Erbauers selbst zu sein.

Ein zweites bemerkenswerthes Stück des im Dom befindlichen Schatzes ist ein romanischer silbervergoldeter Kelch mit ungewöhnlich weiter Kuppe und einem sehr schön à jour gearbeiteten und mit Bildwerk geschmückten Nodus, sowie mit sechs in Niello gear=

beiteten Bildern aus dem Leben des Heilandes an seinem Fuße. Vielleicht ist in diesem Kelche mit seiner schüsselartigen Kuppe noch ein sogenannter calix laicalis zu finden, aus welchem auch den Laien das heilige Blut mittelst einer goldenen Röhre, fistula, zum Trinken gereicht wurde. Hierzu gesellen sich zwei gothische, schön gearbeitete Fahnenkreuze aus Silber mit je vier in Hautrelief getriebenen vergoldeten Figuren, sowie ein größeres silbernes Altarkreuz in denselben Stylformen, und ein kleineres, silbervergoldetes Reliquienkreuz gothischer Arbeit, in dessen Mitte sich nach dem Inventar von 1621 eine große Partikel des heiligen Kreuzes befindet. Auch ein gothisches silbernes kleines Rauchfaß verdient der Erwähnung.

Um schließlich auch der Glocken noch zu erwähnen, so besitzt der Dom deren acht, von denen jedoch nur eine aus der Zeit der Erbauung stammen wird. Eine zweite scheint dem Anfange des 14. Jahrhunderts anzugehören und trägt die Inschrift:

Me resonante pia da prospera cuncta Maria. Amen.
Wenn ich ertöne, gib o gütige Maria, jegliches Glück.

Unter den vier Wappen, die sich auf ihr befinden, ist der deutsche Reichsadler sowie das Mainzer Rad erkenntlich. Eine dritte Glocke, wohl aus derselben Zeit, sagt von sich selbst:

Publico funera,
Deprimo fulmina,
Nuntio sacra.
Die Todten vermeld' ich,
Die Blitze verscheuch' ich,
Die Feste verkünd' ich.

Dabei stehen die Namen der vier Evangelisten. Diese beiden Glocken scheinen von demselben Gießer herzurühren.

Eine vierte trägt die Jahreszahl 1418 sowie wiederum die Namen der vier Evangelisten und das Wappen des Stiftes zum h. Georg in oblonger schöner Form, und ein anderes, das einen geharnischten Ritter mit einem Schilde darstellt, in dessen Mitte sich ein Kreuz befindet. Drei weitere, kleinere Glocken, sowie die kleine Meßglocke sind aus neuester Zeit und ohne weiteres Interesse. Das Gesammtgeläute des Domes entfaltet wohl eine Fülle von Tönen, entbehrt aber der innern Harmonie und vor allem eines kräftigen Basses. —

Die Restauration des Domes.

Seit seiner Erbauung hat der Dom keine so gründliche und durchgreifende, aber auch keine glücklichere Restauration erfahren, als die jetzt vollendete. Wohl wurden auch früher Restaurationen vorgenommen, wie wir bereits mehrere, namentlich die im vorigen Jahrhundert vom Stiftsdechant Dornuff durchgeführte, erwähnt haben. Aber einestheils erstreckten sich dieselben niemals auf den ganzen Bau, sondern faßten nur einzelne Theile desselben, das Innere oder das Aeußere, oder Theile desselben, niemals den Gesammtbau als ein einheitliches Ganzes in's Auge, was vor Allem zu einer glücklichen Restauration nothwendig ist. Sodann restaurirte man im Geiste und Style der Zeit, in der man lebte, nicht aber im Geiste der Zeit der Erbauung, also auch nicht im Geiste des Baues selbst, sondern prägte ihm mit mehr oder weniger Rücksichtslosigkeit und Arroganz die künstlerische Physiognomie der Zeit auf, wie dieß namentlich die unglückliche Restauration des vorigen Jahrhunderts mit dem Alles überwuchernden, unerbittlich zerstörenden Zopfstyle gethan hat, während die letzte, in den 40er Jahren ausgeführte Restauration dem Dome das Gepräge absoluter Geistlosigkeit und tödtlicher Nüchternheit aufdrückte und das Zeugniß vollkommener Unkenntniß der Gesetze des romanischen Styles und seiner decorativen Behandlung ablegte.

Ganz anders verfuhr man bei der jetzigen Restauration. Man faßte das großartige, seither mißverstandene Bauwerk als ein untheilbares Ganzes auf, das in allen seinen Theilen übereinstimmen, dessen Inneres mit dem Aeußern und umgekehrt harmoniren und in Allem ein einheitliches Werk darstellen müsse. Und man faßte ihn sodann, und das ist das größte Glück, ganz im Geiste seiner Zeit, dem Beginne des 13. Jahrhunderts, auf, ganz abgesehen von dem Geschmacke unserer Zeit und ihrem künstlerischen Gebahren, so daß sich die innere Restauration, namentlich in malerischer Beziehung, nur darauf beschränkte, den aus der Zeit der Erbauung glücklicherweise wieder aufgefundenen Wandschmuck einfach wieder herzustellen und seine ursprüngliche Farbenfrische zu erneuern, ohne irgendwie von dem Vorgefundenen abzuweichen. Und deßwegen hat diese Restauration des Limburger

Domes ein wahrhaftes künstlerisches und bleibendes Interesse und verdient eine nähere Besprechung [1]).

Schon frühzeitig hatte der jetzige hochwürdigste Herr Bischof von Limburg Peter Joseph die gründliche Restauration des Domes in Aussicht genommen, wie denn auch der Ausbau der beiden seither fehlenden Thürme am südlichen Querschiff hauptsächlich seinem Antriebe und hohen Interesse für das Bauwerk zu danken ist, in dessen Ausführung ihn der Verfasser als damaliger Pfarrer von Limburg durch Abhaltung von Collecten und Veranstaltung von Lotterien ꝛc. mit Freuden unterstützte. Doch waren nach Vollendung der Thürme, die einen Kostenaufwand von nächst 13,000 Gulden verursachten, die Mittel erschöpft, die das kleine Land Nassau aufbringen konnte. Erst nachdem mit dem Aufgehen Nassau's im Königreiche Preußen sich die Aussicht auf reichlichere Mittel eröffnete, wurde mit dem Jahre 1869 der frühere Plan einer gründlichen inneren und äußeren Restauration wieder lebendig aufgegriffen und motivirte der hochwürdigste Herr in seiner an das Ministerium der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten gerichteten ausführlichen Eingabe die Herstellung des Domes nicht nur aus dem gefahrdrohenden Zustande des ganzen Bauwerkes, sondern auch aus dem Gesichtspunkte des practischen Bedürfnisses, indem die für eine Stiftskirche getroffene innere Einrichtung derselben dem Bedürfnisse einer Kathedral- und Pfarrkirche für eine stets wachsende Bevölkerung nicht mehr genüge und für Raumgewinnung gesorgt werden müsse. Der Appell fand in den maßgebenden Kreisen Berlins, wo man die hohe künstlerische Bedeutung dieses Kleinods romanischer Kunst längst erkannt und gewürdigt hatte, eine überraschend freundliche Aufnahme, und sogleich wurden Sachverständige mit einer gründlichen Prüfung des ganzen Baues beauftragt. Herr Baumeister Hubert Stier aus Berlin leitete mit großer Sachkenntniß die Aufnahme des ganzen Baues und fertigte mit anerkannter Meisterschaft die Restaurations-Entwürfe in großem Maßstabe, welche die ungetheilte Anerkennung aller Fachgenossen gefunden haben. Schon die ursprünglichen Kostenanschläge beliefen sich auf die hohe Summe von mehr als 60,000 Thlr., während die wirklichen Kosten sich nahezu auf das Doppelte

---

1) Nachstehende Notizen über die bauliche Herstellung des Domes sind theilweise dem Referate des Bauraths Cremer in der Zeitschrift für Bauwesen von G. Erbkam, 24. Jahrgang, S. 42 seq. entnommen.

der ursprünglichen Anschläge belaufen, wie dies bei einer so durchgreifenden Restaurationsarbeit nicht anders zu erwarten war. Daß man dennoch vor der Ausführung des Werkes nicht zurückschreckte, verdient unsere volle Anerkennung und den Dank aller Freunde christlicher Kunst. Denn nur mit großen Mitteln und hochherzigem Kunstsinn konnte hier etwas Tüchtiges geleistet werden.

Die Herstellung begann unter Leitung des erfahrenen damaligen Dombaumeisters Augener (jetzigen Diöcesanbaumeisters) mit der Bloßlegung sämmtlichen Bruchsteinmauerwerks von dem alten, dicken Putzüberzuge und mit der Ausfugung desselben mit dunklem Mörtel. Erst hierdurch war die Herstellung der vielen, sehr beschädigten Steinmetzarbeiten ermöglicht. Nur bei dem Mittelthurm über der Vierung konnte diese Bloßlegung nicht bewirkt werden, weil dieser aus nicht witterungsbeständigem Material ausgeführt ist. Wo dieselbe jedoch durchgeführt worden ist, gewährt der Anblick der ursprünglichen natürlichen Steinfugung einen viel würdigeren Eindruck, als früher, und gibt diese dem Bau in seiner reichen Gliederung ungemeines Leben und wohlthuende Bewegung.

Bedeutende Reparaturen erforderte die Westseite. Zunächst zeigte der nordwestliche Portalthurm in der Nordseite einen Riß, welcher von dem Fundamente bis zum obersten Fenster durchging und der sich auch dem Gewölbe der Orgel=Empore bis über die Mitte der Façade mittheilte. Derselbe ist 1749 möglicherweise durch ein Erdbeben entstanden, da sich sonstige Ursachen in der Construction in seinen auf gewachsenen Felsmassen ruhenden Fundamenten nicht ersichtlich machen. Es wurden daher zweckmäßige Anziehungsvorrichtungen für die bereits 1749 eingezogenen Anker getroffen und zwei starke diagonale Anker oberhalb der Gewölbe der Orgel=Empore eingelegt.

Sodann schritt man zur Entfernung der häßlichen hölzernen Galerie, welche seither die beiden Hauptthürme in der Höhe der Dachgiebel mit einander in Brückenform verbunden hatte, wie man dies bei mittelalterlichen Thürmen noch vielfach sieht, und wurden die Thurmöffnungen in stylgemäßer Weise durch Bogenarkaden, welche auf Doppelsäulen ruhen, geschlossen. — In dem südwestlichen Thurme hatte seither der städtische Thürmer seine Wohnung und setzte dieselbe, da sie angemessener Feuerungsanlagen entbehrte, die Kirche einer fortwährenden Feuersgefahr aus, wie denn auch der Transport aller Lebensbedürfnisse in sehr unpassender Weise

durch die Kirche selbst erfolgen mußte. Diese Wohnung ist vollständig beseitigt worden.

Die sämmtlichen unteren Theile des Hauptportals, einschließlich der Treppe, der Thüre und des Windfangs, die Symbole der 4 Evangelisten um das große Radfenster und die Statue des Mittelgiebels der Fronte wurden neu hergestellt, alle fehlenden Säulen, Brüstungen und Gesimse in der ursprünglichen Form ergänzt und erneut, so daß die ganze Fronte verjüngt, wie aus der Hand des ersten Baumeisters, aus der Restauration hervorgegangen ist.

Der ehemalige Remter (der Eingang in's alte Refectorium) den Cremer für den Rest eines ehemaligen Kreuzganges hält, am nördlichen Seitenschiffe angebaut, war von keinerlei künstlerischer Bedeutung und von sehr unregelmäßiger Structur. Dieser unschöne, unbrauchbare Anbau, der das untere Schiff der Kirche durch die in roher Weise eingebrochenen Oeffnungen seines ursprünglichen Charakters beraubte und dem oberen Geschoß der Kirche durch das Vermauern der Fenster das nothwendige Licht entzog, ist vollständig entfernt worden, obgleich er ein gut stylisirtes gothisches Fenster hatte. Erhalten blieb nur die untere Etage dieses Anbaues, da sie tief genug liegt, um über dem Dache desselben die Seitenschifffenster noch anbringen zu können. Diese Aenderung hat dem Aeußern des Domes sowie seinem Innern zu entschiedenem Vortheile gereicht. Auch am gesammten Dachwerk, dem Glockenstuhl und dem Balkenwerke der Thürme wurde vieles erneut, und als wesentliche Verbesserung, die zur Conservirung des Ganzen vieles beiträgt, muß die Anlage von zweckentsprechenden Abflußrinnen rund um das ganze Dachwerk betrachtet werden, welche in unbegreiflicher Weise seither dem Dome fehlten.

Ein wesentlicher Umbau fand sodann mit der alten Sacristei statt, welche sich an das Chor anlehnt. Ein Theil dieser Sacristei war ein häßlicher Anbau aus dem vorigen Jahrhundert und verdeckte in nicht zu rechtfertigender Weise die Choransicht. Er wurde abgelegt. Der nördliche Theil der Sacristei dagegen, welcher aus 2 Geschossen besteht und dem 14. Jahrhundert angehören mag, wurde erhalten und stylgemäß umgebaut. Zur Verbindung aber der beiden Geschosse mußte ein Treppenthurm angelegt werden, der zugleich der Geistlichkeit den Zugang zur Sacristei von außen vermittelt. Die Doppelfenster derselben bieten eine überraschend schöne Aussicht hinab auf die am Felsen vorüberfließende Lahn

und auf den lieblichen Thalgrund mit Eschhofen im Hintergrund. Der ganze Sacristeibau mit seinem kräftigen Thoreingange am südlichen Querschiffe bietet ein pittoreskes, aber dem Hauptbau ganz homogenes Ensemble, dessen Besuch für jeden Fremden lohnend ist.

Wenn wir nun zur inneren Restauration des Domes übergehen, so müssen vor Allem drei leitende Gesichtspunkte in's Auge gefaßt werden. Es handelt sich in erster Linie um Raumgewinnung für die stets zunehmende Population und daher um Verlegung des seitherigen Presbyteriums und Hochaltars; sodann um Entfernung aller stylwidrigen Utensilien und Ersetzung derselben durch neue, dem Style entsprechende; und endlich um entsprechende stylgemäße Decoration der Gewölbe und Wände mit Einschluß der Fenster.

Die seitherige Einrichtung des Domes war, wie bereits bemerkt, die einer Stiftskirche, in der zugleich Pfarr-Gottesdienst gehalten wurde. Das Stift mit seinen zahlreichen Canonicis und Vicaren nahm also für sich den Haupttheil der Kirche in Anspruch, nämlich die Absis (den Chor) und die gesammte Vierung, d. h. den Platz unter dem Hauptthurm und der Kuppel in Mitte des Baues, und schloß dieses ihm allein zustehende Presbyterium vorn mit einem Lettner, auf den beiden Seiten mit hohen Cancellen, Dorsalwänden, gegen die Querschiffe ab. Innerhalb dieses großen Raumes stand der Stiftsaltar, auf den man nur durch den Lettner hindurch, nicht aber von den Querschiffen aus sehen konnte. Für die Pfarrgemeinde stand vor dem Lettner der Pfarraltar und hatte der pfarrliche Dienst in Limburg auch seine eigene Sacristei auf der Nordseite des Domes, welche Einrichtung erst mit Aufhebung des Stiftes beseitigt wurde. Es galt also, die für den Hauptgottesdienst fast unbrauchbar gebliebenen beiden Querschiffe zu gewinnen und zugänglich zu machen. Dies konnte nur durch Entfernung der hohen Chorschranken aus den Querschiffen und ihre Uebertragung in die Absis bewirkt werden. Waren sie beseitigt und der Hochaltar aus dem Hintergrunde der Absis in die Vierung gebracht, so konnte man von dem Querschiffe aus auf den Altar schauen, und der ganze innere Raum der Kirche mußte ein schöneres, bedeutungsvolleres Ansehen gewinnen. Die seither durch schlecht stylisirtes Eisengitter aus dem vorigen Jahrhundert nach hinten abgeschlossene Absis bekam nunmehr ihre schöne, zweckentsprechende Ausfüllung durch die nach vorn in frühgothischem Style ausgeführten Chorstühle, in deren Mitte sich der

bischöfliche Thron nach altem Brauche erhebt, und bildet nach hinten durch die herrliche, bereits früher beschriebene Dorsalwand in romanischem Style einen schönen Umgang von ganz einziger Wirkung.

Wohl haben gegen diese Transferirung der Dorsalwände sich bedeutende Kunstautoritäten, vor Allen A. Reichensperger, ausgesprochen und haben ihre Erhaltung an ihrer seitherigen Stelle gewünscht; sie führten als Hauptgrund die Pietät gegen das Ursprüngliche und Alte aus, die bei solchen Restaurationen maßgebend sein müsse. Aber bei aller Hochachtung vor diesem Princip einer guten Restauration können wir dasselbe doch nicht allein maßgebend sein lassen, wo es sich um flagrante Bedürfnißfragen handelt, wie in vorliegendem Falle. Sodann ist durchaus nicht erwiesen, daß diese Anlage der Chorschranken eine primitive war, und sprechen trotz der Gleichzeitigkeit der decorativen Formen derselben mit den übrigen des Domes noch viele Gründe für deren spätere Einsetzung, wie denn auch wohl Niemand behaupten wird, daß die seitherige Stellung derselben, nachdem der Lettner beseitigt, zum architektonischen Ganzen gehöre, da umgekehrt ihre jetzige Stellung in der Chorrundung der Absis ihr künstlerische Vollendung gibt und die architektonische Schönheit des Ganzen durch einen lichtvolleren Durchblick wesentlich erhöht. — Das seitherige Presbyterium ist nunmehr durch eine niedrige, auch als Communionbank benutzte Steinschranke mit Marmorfüllungen eingefriedigt. Durch die Verlegung der Chorschranken und Chorstühle in die Absis ist auch die Transferirung des seither in der Mitte der Absis stehenden Hochaltars unter den Eingangsbogen, den arcus triumphalis, ungefähr an denselben Platz, wo er ursprünglich gestanden hat, nothwendig geworden. An dieser Stelle ist er allgemein sichtbar und steht er dort noch immer in Verbindung mit dem Chore, während er, wie man es mehrfach wünschte, unter die Vierung gestellt, völlig isolirt erscheinen würde. Was nun den jetzigen Altar selbst betrifft, so ist er, wie sich dieß in Kathedralen und Stiftskirchen mehrfach findet, als Doppelaltar angeordnet, mit einer eigenen mensa für den Chordienst und eine solche, nach vorne gerichtete, für den Pfarrdienst; beide ruhen auf marmornen kurzen Säulen und tragen einen gut stylisirten, sauber gearbeiteten Tabernakel, der von einem Doppelkreuze gekrönt wird, während er auf seinen beiden Seiten von 2 schwarzen Marmorsäulen flankirt wird, welche Engel mit Kerzen in den Händen zu

tragen bestimmt sind. Wenn auch dem Altare im Ganzen eine würdige, ernste Schönheit und stylgerechte Behandlung der Details nicht abgesprochen werden kann, so daß er für andere romanische Kirchen vollkommen ausreichen würde, so nehmen wir doch keinen Anstand, zu erklären, daß er weder den alten Ciborien-Altar, wie er bis zur vorletzten Restauration bestanden, ersetzen kann, noch auch dem Geiste, der gerade diese Architektur des vollendetsten Uebergangsstyles erfüllt, entspricht. Ein Ciborien-Altar an dieser Stelle, so wie er ursprünglich gewesen, wo über der mensa altaris sich 4 starke Marmorsäulen mit reichem Capitäl erhoben, und an der prägnantesten Stelle des Baues die schöne Form des Triforiums in den die Säulen verbindenden Bögen wiederholten und eine gut stylisirte steinerne Bedachung mit innerer Wölbung trugen, während auf dem Mittelpunkte desselben sich die Reiterstatue des h. Georg als effectvolle Krönung erhob: ein solcher Altar ist der an jene Stelle allein passende gewesen, und ist derselbe nicht blos von decorativer höchster Bedeutung, sondern von architektonischer Wichtigkeit, weil er die Formschönheit des ganzen Baues und seine vollendete Harmonie in der entsprechendsten Weise wie in einem Mittelpunkte concentrirte. Wir können daher nur schmerzlich bedauern, daß man bei der Restauration von diesem zuerst gefaßten richtigen Gedanken abgegangen und mit dem jetzigen Altare, dem jede architektonische Bedeutung und jede Großartigkeit der Wirkung, trotz schöner Formen abgeht, begnügt hat. Am wenigsten aber können wir uns mit dem von Cremer am angeführten Orte geltend gemachten Grunde, daß durch einen Ciborien-Altar der bischöfliche Thron verdeckt worden wäre, begnügen, da einestheils dieser Thron eine viel zu untergeordnete Bedeutung in der centralen Stelle des ganzen Baues hat, wie er denn auch in einfachen Formen gehalten ist; und da anderntheils dieser centrale bischöfliche Stuhl in Mitten der Chorstühle nur als sogenannter Vesperstuhl, d. h. bei gemeinsamer Verrichtung des Chorgebetes, in der Regel benutzt wird, während bei allen größeren Pontificalhandlungen und feierlichen Hochämtern ein anderer bischöflicher Thron auf der Evangelienseite des Pfarraltars aufgeschlagen wird.

Mit dem Altare in Verbindung und in der Mitte der Vierung steht nunmehr auch das aus dem nördlichen Seitenschiff transferirte Epitaphium des Gründers der zweiten Kirche und des Stiftes, des Gaugrafen Konrad Kurzibold, über seinen jetzt hierhin über=

tragenen Gebeinen, und soll dasselbe in seiner ursprünglichen reichen Polychromirung wieder hergestellt werden.

Ganz beseitigt und durch eine neue steinerne ersetzt, wurde die bereits früher besprochene hölzerne Kanzel. Die jetzige nimmt ganz die Stelle der alten ein, nur daß der Zugang von vorn, anstatt, wie ehemals, von hinten angelegt wurde, was voraussichtlich, da der Standpunkt des Predigers hiermit geändert wurde, das Verständniß desselben erschweren dürfte. Sie ruht in eigenthümlicher Construction auf fünf Zwergsäulen, bei deren mittelster eine sehr alte, höchst merkwürdige Basis Verwendung gefunden hat, deren 4 Ecken von männlichen Figuren in gedrückter Stellung getragen werden. Sie scheint sammt den neben dem Kirchhofsthore nunmehr eingemauerten Hautrelieffiguren ein Ueberbleibsel aus der Konradsbasilika zu sein und als Basis einer freistehenden Säule, wie solche in den alten Basiliken sich als Osterkerzträger noch vorfinden, gedient zu haben.

Auch der alte Taufstein mit seinem symbolischen reichen Bildwerk hat seinen ursprünglichen Platz verlassen müssen, um das südliche Querschiff frei zu machen, und ist in die nördliche Ecke des Thurmes, links vom Eingange, gewandert.

Gänzlich beseitigt wurden die beiden früheren Seitenaltäre: Sacraments- und Muttergottes-Altar an den beiden vorderen Pfeilern der Vierung, welche in unschönen, überladenen Zopfformen den Durchblick zum Thor behinderten. Deßgleichen sind die hölzernen, oft sehr mißgestalteten Aufsätze und Holzbekleidungen sämmtlicher anderen Altäre beseitigt und die gemauerte mensa in ihrer ursprünglichen Form zum Vorschein gebracht worden, um in späterer Zeit eine stylentsprechende Bekleidung und Aufbau zu erhalten.

Auch die große aus zwei Theilen bestehende und die ganze Breite des Schiffes einnehmende Orgel hat einen totalen Umbau erlebt und ist in ein kleineres, den Stylformen möglichst angepaßtes Gehäuse, welches die große Rosette in der westlichen Façade frei läßt, untergebracht worden. Ganz beseitigt wurden in gleicher Weise, wie die Kanzel, sämmtliche kleineren Utensilien, welche die Wirkung des Baues störten, wie die sehr verzopften Betstühle, Beichtstühle, Windfänge, Thüren, und sämmtlich durch neue, stylgerechte ersetzt, so daß nunmehr das Ensemble aller Kirchenutensilien wegen des einheitlichen, würdigen Styles einen sehr wohlthuenden, harmonischen Eindruck macht. Von bedeutender

Wirkung war die Entfernung der zwischen den einzelnen Säulen und Arkaden der großen Galerie hinziehenden Ballustrade von Holz in den schwerfälligsten dickbauchigen Zopfformen, die fast vernichtend auf die Schönheit der schlanken Säulenstellungen wirkte und wie ein Heer mißgestalteter Zwerge an den von ihnen ganz verdeckten Säulenbasen herumkrabbelten. An ihr kam so recht das Unverträgliche des Zopfstyles und der totale Gegensatz mit den reinen, edlen Formen der Romantik zum Ausdruck, und die jetzt gezogenen einfachen eisernen Stangen mit ihren Trägern in der Mitte sind eine wahre Wohlthat für das Auge, obschon sie für den practischen Gebrauch in Beiwohnung des Gottesdienstes unbequem sind. Doch kann durch Aufstellung von Stühlen dem Bedürfniß abgeholfen werden.

Indem wir nunmehr zur Besprechung der höchst interessanten decorativen Ausmalung des Domes übergehen, sind wir uns bewußt, daß wir den bei weitem schwierigsten Theil unserer Aufgabe vor uns haben, wie er auch von Anfang an die schwierigste Aufgabe aller Derer gewesen ist, welche sich mit der Restauration des Domes beschäftigten. Denn einestheils haben wir den modernen Kunstgeschmack und unser verwöhntes Auge mit Formen und Farben zu versöhnen, durch die beide sich vielfach beleidigt fühlen und die für total unschön finden, was seiner Zeit für hohe Schönheit galt, und haben anderntheils einen Reichthum von malerischem Bildwerk vor uns, für das es schwer hält, die richtige Erklärung zu finden, noch schwerer, den Grundgedanken des Ganzen und den inneren geistigen Zusammenhang zu entziffern. Wir haben also das geringschätzende, oft wegwerfende Urtheil moderner Geschmacks-Menschen mit höchst anerkennendem, ja begeistertem Urtheil der Freunde echter christlicher Kunst zu versöhnen. Und in Geschmackssachen hat bekanntlich der Subjectivismus eine gewisse Berechtigung, da der Geschmack der subjective Ausdruck des in jedem Menschen lebenden Ideals des Schönen ist. Wir haben daher diese Besprechung als die wichtigste an letzte Stelle gesetzt, weil ihr vor Allem das Verständniß des Ganzen, des architektonischen einheitlichen Gedankens vorausgehen muß. Nur in unmittelbarer Verbindung mit diesem Ganzen und nicht losgelöst von ihm können der decorative Schmuck und die Wandgemälde beurtheilt werden. Dann finden sie ihre volle Berechtigung und haben ihre relative große Schönheit. Getrennt von dem Bau und als Staffeleibild behandelt, würden manche derselben mit Recht ein

ungünstiges Urtheil erfahren und uns abschrecken. Dort aber an geheiligter Stätte und eingegliedert in die streng gesetzlichen architektonischen Bauglieder, durch ein sechshundertjähriges Alter gleichsam geadelt, erhalten sie Würde und Weihe, und eben wegen ihrer Harmonie mit dem Geiste jener Zeit, den sie voll und ungeändert ausathmen, auch jene Schönheit, die über die einzelnen Formen hinwegsieht und den Geist des Ganzen erfaßt. Nur in Verbindung mit der Architektur, in der sie entstanden ist, darf die mittelalterliche monumentale und decorative Malerei beurtheilt werden. Dann allein ist das Urtheil ein gerechtes. So auch mit den Bildern des Domes von Limburg. Sie sind ein Product des Geistes, der jene architektonischen Formen geschaffen hat, und stehen nur im Dienste der Architektur, ohne Anspruch auf eigene Geltung zu machen.

Wer diesen richtigen Standpunkt einnimmt, wird mit Vielem versöhnt werden, was ihn vorher verletzte, und wird sogar von dem Geiste und der Harmonie, die im Dome zwischen Architektur und Malerei herrscht, wunderbar ergriffen werden. Denn zu all dem Gesagten kommt noch der wichtige, ja entscheidende Umstand hinzu, daß alles, was das Auge von Farbe im ganzen Dome sieht, sei es nun die Farbe der Wand, der Pfeiler, der Gewölbegurte &c., oder seien es die eigentlichen Wandgemälde und decorativen Formen, durchaus nichts ist, als eine getreue, sorgfältige Wiedergabe dessen, was sich aus der Zeit der Erbauung des Domes oder kurz nach derselben nach sorgfältiger Loslösung der Kalkkruste an Ort und Stelle mehr oder weniger gut erhalten vorgefunden hat, so daß Alles ausgeschieden wurde, was aus späterer Zeit stammte, und daß, wo etwa ein Bild aus dem 13. Jahrhundert mit einem andern aus späterer Zeit, wenn auch bei weitem besseren, wie dieß auf der Wand des südlichen Querschiffes der Fall war, bedeckt gefunden wurde, dennoch das alte, um der Einheit des Ganzen willen, beibehalten wurde. Somit kann also mit voller Wahrheit gesagt werden, daß die sämmtliche Malerei des Limburger Domes absolut nichts Anderes ist, als eine Repristination, eine Erneuerung des Alten; es sind nicht neue Conceptionen im Geist und Style des Alten, wie dieß leider bei so vielen andern und deßhalb weniger glücklichen Restaurationen der Fall ist, sondern es ist absolut nur das Alte, in denselben Farben und Conturen wiedergegeben, so daß es wahr ist: der Dom ist jetzt in der vollen Schönheit seiner Jugend wieder erstanden und prangt in dem Schmucke, den er vor

600 Jahren getragen hat. Er ist also ganz und gar ein Kind seiner Zeit und nicht eine Mißgeburt aus einer Mesalliance zwischen dem modernen und dem alten Geschmacke. Wer also mit der decorativen Kunst, wie sie im Dome sich entfaltet, rechten will, der klage die damalige Zeit, nicht aber die ausführenden Meister der Gegenwart an, die oft mit großer Selbstverleugnung sich dem Geiste der alten Kunst untergeordnet haben und oft lieber scheinbar einen Verstoß gegen die Correctheit der Formen gemacht, als gegen die Treue in Wiedergabe des Vorhandenen gesündigt haben. Und gerade dieses rechnen wir den ausführenden Technikern zu hohem Verdienste an. Was wäre aus dem Dome geworden, wenn die ursprünglichen Pläne der Farbendecoration, die gemacht wurden, noch ehe man wußte, daß die primitive Decoration noch ganz erhalten sei, zur Ausführung gekommen wären? Der erste Plan, den der Verfasser zu sehen das Glück hatte und auf dessen totale Fehlerhaftigkeit er sogleich aufmerksam zu machen sich erlaubte, behandelte die drei Etagen des Innenbaues mit drei verschiedenen Farben, deren mittelste, welche die große Galerie bedeckte, eine dunkelbraune, mit allerlei Laubornamenten unterbrochen, sein sollte. Durch diese Dreitheilung der horizontalen Linien wäre aber der ganze Charakter des Baues, der kühn zur Höhe steigt, zerstört und nur der Charakter des Romanischen, nicht aber der in die Romantik hineingewachsenen Gothik zum Ausdruck gekommen. Wie ganz anders und dem Style entsprechend ist die jetzige Einheit der Farbe, bei der Mannichfaltigkeit des Bildwerks am geeigneten Platze. Nach Verwerfung dieses Planes sollte das Ganze in einem grünlich-grauen Steinton gehalten und die ornamentirten Theile durch reichere Färbung hervorgehoben werden. Die Capitäle sollten in ihrem Grunde roth, das Blattwerk grün und an den Kanten vergoldet werden. Die Gewölbeschilder sollten blau mit goldenen Sternen, das Rippenwerk ausgezeichnet, mit ornamentirten Borden eingefaßt und die Schlußsteine ähnlich wie die Capitäle behandelt werden. Wir können von Glück sagen, daß auch dieser, obgleich bessere Plan nicht zur Ausführung gekommen ist und daß man endlich auf den richtigen Gedanken kam, zunächst die Wände und Decken einer gründlichen Untersuchung zu unterwerfen, ob sich nicht bestimmte Anhaltspunkte für die primitive Farbengebung und weitere Spuren von Wandmalereien, deren man bereits einige kannte, vorfänden. Das hat endlich auf den rechten Weg geführt und nun auch eine Restauration zu Stande gebracht,

wie deren in Deutschland nur sehr wenige sich finden, so daß dieselbe ohne Bedenken als correct und mustergültig hingestellt werden kann. Nunmehr ist der Dom von Limburg neben dem, daß ihm seine Würde und volle Schönheit, wie er aus dem Geiste des Erbauers hervorgegangen ist, wieder gegeben worden, auch zugleich zur Schule für alle Die geworden, die mit christlicher Kunst sich ernstlich beschäftigen und das schwierige Kapitel der Farbendecoration studiren wollen. Auch soll hier nicht unerwähnt bleiben, daß die Ausführung der Bildwerke von Hrn. Maler Wittkop und dessen Sohn mit großer Sorgfalt und Verständniß der romanischen Kunst unter der Oberleitung des Hrn. Dombaumeisters Junker, der zugleich die bauliche Restauration leitete, ausgeführt worden ist. Wohl möchten wir Beide für manche oft allzu grelle Farben, wie namentlich bei den großen gelb und braun gestrichenen Gurtbogen, und für manches allzu schreiende Ornament verantwortlich machen, auch dafür, daß im Ganzen äußerst wenige Farbentöne, und zwar nicht die schönsten, auch daß nur einfache Okerfarben zur Verwendung gekommen und aller Farbenreichthum der Neuzeit verschmäht worden ist, verzichten aber auf unsere individuelle Geschmacksforderung, da wir wissen, daß man sich in all diesem streng an das Gegebene und Vorgefundene gehalten hat.

Wenn wir nun an die Beschreibung und Betrachtung der einzelnen Bildwerke kommen, so müssen wir zunächst bekennen, daß uns in denselben bis jetzt ein einheitlicher Grundgedanke, wie er in decorirten gothischen Kirchen sich vielfach findet, bis jetzt nicht erfindlich gewesen ist. Nehmen wir also die einzelnen Bilder, wie sie sich beim Eintritt bieten, und überlassen wir es der Zukunft, inneren Zusammenhang, wenn er darin sich finden sollte, aufzudecken.

Wenn wir zunächst die Gewölbe betrachten, so finden sich im ersten Gewölbequadrat um den Schlußstein herum gruppirt die symbolische Figur der Erde mit der Schlange und dem Eber sowie die des Wassers mit zwei Fischen in der Hand. Das 2. Quadrat sodann enthält die Darstellung des Erzengels Michael mit dem Schwerte und die des Erzengels Gabriel mit der Rolle der Verheißung in der Hand; darauf die Darstellung der 4 Flüsse des Paradieses.

Die Gewölbe des Querschiffes dagegen sowie das der Vierung sind nur mit reichem Laubwerk und romanischen Formen orna=

mentirt, während am Arcus triumphalis das majestätische Bild des Heilandes als Weltrichter auf goldenem Grunde und neben ihm St. Georg und St. Nicolaus wie aus Himmelshöhe herunterleuchtet. Wie an erster Stelle angebracht, so ist auch dieses Bild unstreitig das schönste und effectvollste des ganzen Domes und ist ganz genau selbst mit Wiedereinsetzung der bunten Steine in den goldenen Saum des Gewandes des Heilandes eine Wiederherstellung des an jener Stelle gefundenen Bildes.

Gehen wir dann zur Betrachtung der großen Galerie über, so findet sich gerade hier der reichste Bildercyclus, und zwar auf jener Fläche, welche jeweilig von dem Bogen der Arkade und der in Mitte stehenden Tragsäule gebildet wird. Der Gegenstand der Darstellung ist in der Regel ein Apostel in der Mitte, und andere Apostel oder Heiligen, die mit ihm in Beziehung standen, in den kleinen Zwickeln, die von dem Gesims der 2. Galerie und den Arkadenbogen gebildet werden.

So also befindet sich in dem ersten Bogen der großen Galerie rechts am Eingange eine Apostelfigur mitten in einer Stadt mit dem Schwerte im Nacken. Von der alten Inschrift sind noch die Buchstaben L S, sicherlich die Endbuchstaben von Paulus, erhalten. In den beiden Zwickeln über ihm befindet sich einerseits der heil. Bartholomäus mit seinem eigenen Hut in der Hand, auf der anderen Seite ein anderer Apostel mit den Endbuchstaben P V S, also Philippus.

Im zweiten Bogen befindet sich in der Mitte Andreas, ebenfalls stehend in einer Stadt, das Kreuz in der Hand, jedoch nicht das bekannte Andreaskreuz. Links im Zwickel ist Jakobus minor, rechts ein anderer Heiliger. Von besonderem Interesse sind die in dem darüber befindlichen Friese angebrachten kleinen Bilder, verschiedene Tugenden, als: humilitas, pigritia, superbia, darstellend.

Hierauf folgt im dritten Bogen ein etwas räthselhafte Figur mit einem in der Scheide befindlichen Schwerte im Nacken. Links von ihr befindet sich eine gekrönte weibliche Figur, rechts ein predigender oder mahnender Apostel.

Die 4. Arkade sodann stellt in Mitten einer Stadt den heiligen Johannes in jugendlicher Gestalt dar. Neben ihm steht ein offenes Faß, um an das Oel zu erinnern, in dem er ante portam latinam gesotten werden sollte. Rechts ist ein Pilger mit erhobe=

ner Hand, links eine Figur mit eigenthümlicher, der indischen ähnlicher Kopfbedeckung.

Wenden wir uns sodann zu den Arkaden links vom Eingange, so stellt sich auf dem ersten Bogen ein auf dem Throne sitzender Bischof dar. Es ist ohne Zweifel der heil. Nicolaus, der Patron der alten Pfarrkirche; denn neben ihm in dem Zwickel der Wandfläche ist ein Schiff sichtbar, dessen Insassen offenbar sich zu ihm als dem Patron der Schiffer wenden.

Der 2. Bogen ist zur Zeit noch nicht ausgemalt, weil man sich über die in demselben sich vorfindenden, stark beschädigten Reste einer Mittelfigur noch nicht verständigen konnte.

Im 3. Bogen charakterisirt sich die Mittelfigur mit den Muscheln auf der Brust und dem Schwerte in der Scheide auf dem Nacken als der Apostel Jakobus major; denn über ihm steht die aus Jak. 1, 17 entnommene Stelle: Omne datum optimum et omne donum perfectum desuper est. Links von ihm in dem Zwickel ist eine eigenthümliche Darstellung des Propheten Jonas, wie ihn der Haifisch ausspeit, rechts ein Heiliger mit erhobener Rechten.

Der 4. Bogen enthält eine der interessantesten Darstellungen. Petrus steht in der Mitte der vielthürmigen Stadt Rom, das Kreuz quer im Nacken tragend, die symbolischen Schlüssel des Himmelreiches in der Hand. In der Stadt steht rechts der Papst mit der Tiara geschmückt, und neben ihm Fürsten, den Fürstenhut tragend, links vieles Volk, Alle die Hände betend zu ihm erhebend. Der Kopf des heil. Petrus trägt den bereits damals längst angenommenen Typus eines kräftigen, kurzbebarteten Greisen.

Am Schluß der beiden untersten Arkaden, an dem großen Vierungspfeiler, befinden sich die Bilder der beiden Patrone der Kirche, des heil. Georg und des heil. Nicolaus, beide in edler, schöner Zeichnung und Haltung auf Goldgrund, während an der Wand des nördlichen Seitenschiffes, in der Nähe des Eingangs, dort, wo dieses Bild in mittelalterlichen Kirchen in der Regel sich findet, der heil. Chrystophorus in gigantischer Gestalt, den Welterlöser durch die Fluthen tragend, sich vorfindet, eine Arbeit aus dem späteren Mittelalter. Auch finden sich links vom Eingange, sowie auf dem Bogen, welcher die Orgelbühne trägt, noch interessante Reste alter Wandgemälde, mehrfach aus dem Leben des damals in hoher Verehrung stehenden heil. Antonius in der Wüste, deren Conturen meist hergestellt sind, während die Ausführung der Ge=

mälde einer späteren Zeit vorbehalten bleibt. Auch wird der kleine Capellenausbau auf der Südseite des Langschiffes noch mit den Bildern des heil. Petrus und Paulus sowie des heil. Erasmus, dessen Martergeschichte sich auf der Wandfläche dargestellt fand, ausgeschmückt werden.

Treten wir sodann rechts in das Querschiff der Kirche und beginnen wir mit dem Parterre, so begegnet uns zunächst ein schöner Christus am Kreuze zwischen den beiden Arkaden der Ostseite. An der Südseite findet sich an gleicher Stelle ein eigenthümliches Laubornament mit einem Kopf als Blume, sicherlich nicht ohne symbolische Bedeutung, während sich im südlichen, vermauerten Arkadenbogen jetzt die höchst eigenthümliche Darstellung eines Samson findet, wie er, ohne auf festem Boden zu stehen, einen Baum mit seinen Wurzeln ausreißt. Da aber unter allen Heldenthaten Samson's diese in der heil. Schrift nicht erwähnt wird, so muß dieser Samson, den eine sehr alte Inschrift unzweideutig als solchen bezeichnet, eine symbolische Bedeutung haben und mit Christus und dem Kreuzesbaum zusammenhängen. Von hohem Interesse aber ist, daß dieses alte Bild aus dem 13. Jahrhundert mit einem andern aus dem 15. Jahrhundert, und zwar mit einer Maria von Aegypten übermalt war, wie sie, ganz mit ihrem eigenen Haar überwachsen und eingehüllt, von den Engeln über die Erde in schwebender Haltung erhoben und mit einer goldenen Krone gekrönt wird. Das Bild, von dem eine sorgfältige Copie genommen worden ist, gehört zu den schönsten und anmuthigsten des ganzen Domes und soll, wie wir vernehmen, in der Nähe des Fundortes wieder auf die Wand übertragen werden. Jedenfalls verdient es seine Erhaltung.

Die über dem Parterre sich erhebende große Galerie enthält auf ihren Wandflächen eigenthümliche Darstellungen, deren Zusammenhang und Deutung schwer ist. In der 1. und 2. Arkade befinden sich 4 Engel in weißem Gewande; die einen tragen eine, die anderen zwei Weltkugeln mit dem Kreuze gekrönt. Dieselben finden sich auch auf den gegenüber liegenden Wandflächen. Die südliche Wandfläche in den Arkaden enthält sodann eine ganz ungewöhnliche, aber man kann sagen, höchst geistreiche Darstellung. In einer Ecke des Bogens befindet sich nämlich die einfache männliche Figur eines Winzers, mit dem Winzermesser in der Hand und dem Winzerhute auf dem Kopfe, und neben ihm steht die gleichzeitige alte Inscription: Joseph. Wann aber ist Sanct Joseph

jemals als Winzer dargestellt worden? Nun aber befindet sich in dem anderen Bogenfelde, unmittelbar neben Joseph, die schön idealisirte Darstellung eines Weinstocks. Da nun alle Darstellungen dieses ganzen südlichen Querschiffes auf Christus, den Erlöser und Weltheiland, Bezug haben, so ist unter diesem Weinstock wiederum Der zu verstehen, der von sich selbst gesagt hat: „Ich bin der Weinstock, und ihr seid die Reben." Diesen vom Himmel der Erde geschenkten Weinstock hat aber Joseph als Nähr- und Pflegevater zunächst und vor Allen gepflegt und ihm sein leibliches Leben erhalten, damit wir geistigerweise als Rebzweige mit ihm einst verbunden werden könnten. Er ist also der König aller Weingärtner. Ihm gebührt der erste Platz neben dem himmlischen Weinstock.

In der oberen Wandfläche der Westseite befindet sich endlich noch ein heiliger Johannes der Täufer, dessen kollosale Füße fast daran erinnern möchten, daß dieser Johannes mit eigenen Füßen dem Herrn die Wege bereiten, vor ihm wandeln, die Berge zertreten und die Thäler ebnen sollte.

Wenden wir uns sodann hinüber in das nördliche Querschiff, so findet sich auf der südlichen zugemauerten Wandfläche der untersten Arkade noch der wohl erkennbare Rest einer größeren, aus dem 15. Jahrhundert stammenden Composition, den Stammbaum Christi darstellend, der einer späteren Wiederherstellung entgegensieht. Die darüber sich erhebende große Galerie ist eigenthümlicher Weise hier ohne Bildwerk, mit Ausnahme, daß der Bogen der östlichen Arkade an der großen Vierung in höchst origineller, geistreicher Weise verziert ist. In der Mitte befindet sich das Lamm Gottes, zu beiden Seiten die 4 Symbole der Evangelisten und neben ihnen 12 Aeltesten in anbetender Haltung; eine offenbare Hinweisung auf das h. Opfer, das in der Nähe dieses Bogens auf dem Altare dargebracht wird. Sehr originell und oft von großer Farbenwirkung sind die in beiden Querschiffen sich findenden Friese und Bogenornamente. An ihnen tritt der Formenreichthum und die effectvolle Farbenpracht der romanischen Malerei, bei einer wunderbaren Einfachheit und Klarheit der Zeichnung, ganz zu Tage.

Wiederum auffallend und sehr abweichend von der modernen Auffassung, daß das Chor am reichsten ornamentirt sein müsse, ist es, daß das Chor des Limburger Domes am einfachsten und nüchternsten von allen Bautheilen behandelt wird. Es hat weder monumentale Malerei noch Ornamentation, sondern seine architek-

tonischen Glieder sind einfach nur durch andere Farbentöne hervorgehoben. Freilich bietet die Absis durch ihre reiche architektonische Gliederung auch fast gar keine Fläche für Wandgemälde, doch immerhin genug für Ornamentation. Es scheint also der Gedanke der Alten gewesen zu sein, hier an dieser heiligsten Stätte die reiche Schönheit der Architektur für sich allein in heiligem Ernst wirken lassen und Geist und Auge nicht durch Farbenpracht und Bildwerk zerstreuen zu wollen.

Auf der großen Galerie des südlichen Querschiffes endlich befindet sich in jenem capellenartigen Einbau, der ehemals einen Altar getragen, noch eine schöne Malerei im Gewölbe, welche Christus als Richter darstellt, umgeben von den 4 Symbolen der Evangelisten. Deßgleichen der h. Petrus am Kreuze. Vielleicht war der dort einst befindliche Altar dem h. Petrus geweiht.

Das also ist der reiche Bildercyclus des Limburger Domes, von dem wir mit Bestimmtheit wissen, daß er nur das Werk der alten Zeit in seiner ganzen Originalität ist, und zwar das Werk einer Zeit, aus welcher bis jetzt nur noch Weniges, Unzusammenhängendes sich vorfindet. Nirgends in Deutschland jedoch dürfte ein so zusammenhängendes Ganzes in Bildwerk und Ornamenten aus dem 13. Jahrhundert noch vorzufinden sein, wie gerade in diesem Limburger Dome, und wir haben mit Freude den Tag begrüßt, an dem dieses majestätische Bauwerk wieder im ganzen Brautschmuck vielleicht seines Consecrationstages, oder wenigstens einer nicht viel späteren Zeit vor unsere Augen treten und dem Cultus werde übergeben werden. Es ist ein großes Verdienst der leitenden Staatsbehörden sowie der ausführenden Architekten und Künstler, hier ein mustergültiges Werk von Restauration durch strenge und ängstliche Aufnahme des Vorhandenen, Alten geschaffen zu haben. Mag auch der Geschmack der Neuzeit ein anderer geworden sein, Ein Ziel hat man erreicht: den Geist der alten Zeit wieder zur vollen Anschauung zu bringen; jene tiefe Durchdringung und Erkenntniß aller christlichen Wahrheit, jene tief innere Frömmigkeit und jenen, alle Kunstgebiete und das ganze Leben erfüllenden christlichen Geist. Dieses Ziel hat man erreicht. Und dieser Geist ist das Bleibende in der Kirche, während der Geschmack ewig sich ändert. Darum kann nicht dieser allein maßgebend im Schmucke der Kirchen sein. Bis jetzt fehlt freilich noch Ein Glied im Ganzen, um die Harmonie dieses Bauwerkes und seiner Farbendecoration zu vollenden, und dieses eine

wichtige Glied sind die farbigen Fenster. Warum der ganze Farbeneffect unser Auge bis jetzt noch nicht ganz befriedigen will, das ist der Mangel der farbigen Verglasung, insbesondere in jener Farbenpracht, wie der romanische Styl mit seinen kleinen, vielfarbigen Bildwerken in Medaillonform sie erzeugte. Wir können uns den alten Dom mit seiner reichen Farbendecoration durchaus nicht anders denken, als erfüllt von jenem magischen Lichte, welches von den Fenstern in tausendfacher Brechung niederströmt und den Zauber der Verklärung auf all' die Gestalten der Engel und Heiligen ausgießt. Allerdings finden sich jetzt keinerlei Spuren dieser alten Verglasung mehr, und hat die jetzige Restauration nur weißes Glas in oft sehr langweiligen Formen vorgefunden. Aber diese Verglasung ist das Werk der Restauration des vorigen Jahrhunderts, jener Restauration, wo man allen Bilderschmuck mit der alleinherrschenden Tünche zuerst unterdrückt und die in unserm Jahrhundert folgende Monotonie und absolute Nüchternheit vorbereitet hat. Eine solche Decoration allerdings bedarf keines farbigen Lichtes, da die Sonne nur nackte, weiße Wände zu bescheinen hat. Ist aber der Farbenschmuck des Alterthums wieder vollständig erneut, dann kann sein Correlat, das farbige Licht, nicht fehlen, wenn das Werk nicht unvollendet und auf halbem Wege stehen bleiben soll. Wir begrüßen es daher mit Freuden, daß man an maßgebender Stelle dieser Einsicht sich nicht verschlossen und bereits mit einigen Fenstern des Chores den Anfang zu machen beschlossen hat.

Die Stiftskirche von Dietkirchen.

Nachdem wir den Dom von Limburg besprochen haben, dürfte es am Platze sein, auch mit einigen Worten jener Kirche zu gedenken, die von manchen Kunstkennern als der Urtypus des Limburger Domes, von andern wenigstens als ein sehr entsprechendes Analogon betrachtet wird: die uralte Stiftskirche von Dietkirchen, eine halbe Stunde von Limburg entfernt. Nachweislich ist Dietkirchen ein viel älterer Sitz des Christenthums, als Limburg, indem hier bereits im 4. Jahrhundert der h. Lubentius, von Trier ausgehend, den christlichen Glauben verkündete und hier seine bleibende Ruhe in dem in späteren Jahrhunderten ihm zu Ehren erbauten Tempel gefunden hat. Schon sehr frühe war Dietkirchen im Besitze einer Kirche mit einem Archidiaconate, von der aus auch Limburg und die weite Umgegend pastorirt wurden. Die jetzige höchst interessante Kirche ist also auch nicht die erste, sondern mag, wie in Limburg, mehrere Vorgänger gehabt haben, von welchen sich jedoch außer sagenhaften Angaben keinerlei Spuren erhalten haben. Sie hat mit dem Dome zu Limburg mancherlei überraschende Aehnlichkeiten, hat jedoch, trotz anscheinender Conformität der Bautheile mit ihm, nicht den Vorzug, ein Werk aus Einem Gusse und Einer Idee zu sein, sondern fällt in verschiedene Bauzeiten innerhalb der romanischen Periode.

Majestätisch wie der Limburger Dom, krönt die alte Dietkircher Stiftskirche einen senkrecht aus der Lahn aufsteigenden isolirten Felskegel, weithin das Land beherrschend, und stellt in ihrer jetzigen Gestalt in ihrem Grundriß wie Aufbau eine rein romanische Basilika dar, die an ihrer Westfronte mit zwei sehr massiven, höchst einfach gegliederten hohen romanischen Thürmen beginnt, an welche sich ein in den einfachsten Bauformen gehaltener, jetzt sehr hoher, dreischiffiger Längenbau mit doppelten Arkaden, ähnlich wie im Limburger Dom, aber mit flacher Decke anschließt. Diesem Langschiff ist in der Breite des Hauptbaues ein durch Pfeilerstellung gebildetes Querschiff angebaut, welches nach Osten mit einer runden Absis geschlossen ist, hinter welcher, ähnlich wie früher am Dome von Limburg, ein Bogengang außen herum führt.

Der ganze imposante Bau bietet durch seine kühne Lage auf hohem Felsen und gewaltige Substructionsmauern nach Osten einen sehr effectvollen, malerischen Anblick und erregt in hohem Grade das Interesse aller Kunst- und Naturfreunde. Leider aber fehlt es zur Zeit noch an allen urkundlichen Nachrichten über die Zeit der Erbauung sowie die Geschichte des Baues, während uns aus der späteren Zeit mehrfache Schenkungsurkunden namentlich der Grafen von Diez erhalten sind, obschon wir nicht zweifeln, daß in den Archiven von Idstein und Coblenz, wohin die Akten des Stiftes nach seiner Aufhebung transferirt worden sind, auch über die erste Zeit des Baues sich Nachrichten vorfinden. Wir sind also nur in der Lage, aus dem Style des Baues und der Eigenthümlichkeit seiner Structuren auf die Bauzeit zu schließen, und finden nach sorgfältiger Beobachtung an ihm verschiedene Bauperioden.

Der primitive Bau und der Kern des Ganzen ist ohne Zweifel das jetzige Langschiff mit seinen massiven viereckigen Pfeilern mit dem einfachsten Gesimse, auf welche sich niedrige Bogen als unterste Arkade aufsetzen. Ueber diesen läuft sodann eine zweite, gleichfalls in massivem Mauerwerk ohne jede architektonische Gliederung dargestellte, mit der untern nicht genau correspondirende Arkade hin. Hinter den untern Arkaden ziehen sich die zwei niedrigen Seitenschiffe hin, welche einfache Kreuzgewölbe tragen, während das Hauptschiff sowie die beiden oberen Galerieen eine platte Decke haben. Die Decke des Hauptschiffes setzte sich nach unserer Beobachtung ursprünglich wenige Fuß über der oberen Bogen-Galerie auf das Mauerwerk auf, wie jetzt noch ein aus der Mauer vorspringender Halbpfeiler andeutet, während die jetzige hohe Decke ein Werk späterer Zeit ist. Dieser Langbau, den wir in das elfte Jahrhundert setzen, mag den Typus für die schon mehr entwickelte Johanniskirche in Niederlahnstein und noch später für den Dom zu Limburg gegeben haben. Er hatte weder Querschiff noch runde Absis, sondern war, wie ein innerer Umbau in den letzten Jahren darlegte, mit einer kurzen, gradlinigen Absis geschlossen. Der ganze Bau erstreckte sich damals nur so weit, als das Niveau des Felsens es erlaubte, während jeder weitere Ausbau nach hinten großer Substructionsmauern bedurfte. Dieß Alles scheint seine volle Bestätigung durch die sehr alte, jetzt kaum noch leserliche Inschrift in Sandstein zu finden, welche über dem neben dem Haupteingang befindlichen Aufgang zur oberen Galerie angebracht ist und die wir dahin entziffert haben:

Auctor ecclesiae, absin adjice dum tempus est. Haec ecclesia fons est ecclesiarum: Urheber der Kirche, füge du, wenn es Zeit ist, die Absis hinzu. Diese Kirche ist der Ursprung aller Kirchen (der Umgegend).

Während wir nun der Meinung sind, daß die vordere Thurmanlage, sammt der bedeutenden Erhöhung des Mittelschiffes, ein Werk aus dem Ende des 12. Jahrhunderts ist, können wir mit ziemlicher Bestimmtheit sagen, daß der Anbau des Querschiffes, sammt der runden Chorabsis auf der hohen Substructionsmauer, mittelst welcher das neue Bauterrain erst geschaffen werden mußte, ein Werk des 13. Jahrhunderts ist, in welchem bereits Uebergangsformen und in den beiden Tragpfeilern der Spitzbogen vorkommt. Erst also, nachdem das Stift reiche Mittel bekommen hatte, war die Zeit gekommen, den Bau zu vollenden, als Kreuzkirche auszubauen und die schöne Absis hinzuzufügen. Eben weil Dietkirchen die Mutterkirche der weiten Umgegend gewesen, deßwegen sollte die Kirche auch in imposanter, großartiger Weise ausgebaut werden.

Was sich an Kunstgegenständen in der alten Stiftskirche noch auf unsere Zeit gerettet hat, reducirt sich auf ein silbernes Brustbild des h. Lubentius, worin sein Haupt verwahrt wird und aus dem 15. Jahrhundert stammt, sowie ein sehr schöner romanischer Thürknopf aus Bronce, den Löwen von Juda in der Mitte mit den 4 Evangelisten-Symbolen darstellend. Auch ein sehr alter Taufstein verdient Erwähnung, sowie die sehr primitiven romanischen Thürbeschläge am Haupteingang.

Hoffentlich wird auch diese höchst interessante alte Stiftskirche bald eine rettende Hand finden, die sie aus der argen Vernachlässigung des Aeußern und ihrer innern Verunstaltung befreit.

Der Limburger Domschatz.

Es wäre ein Unrecht, vom Limburger Dome gesprochen und nicht seines höchst interessanten, reichen Schatzes gedacht zu haben. Beide gehören zusammen, und beide vereint verleihen dem Städtchen Limburg eine hohe künstlerische Bedeutung. Wir erwähnen dieses Schatzes bei dieser Gelegenheit um so lieber und halten uns im Interesse der christlichen Kunst hierzu um so eher verpflichtet, als der Gesammtschatz noch niemals eine Beschreibung gefunden, sondern nur einzelne Theile eine Monographie erhalten haben.

Wie bereits bemerkt, wird dieser eigentliche Domschatz nicht in der Sacristei des Domes, sondern der größeren Sicherheit halber in der Sacristei der in der Stadt gelegenen Franziskaner- oder Stadtkirche, unmittelbar neben der bischöflichen Wohnung aufbewahrt. Derselbe besteht 1. aus den bischöflichen Insignien, als Mitra und Stab, sammt dem Kapitelskreuze, 2. zwei sehr kostbaren Kelchen, sammt der sehr reichen Monstranz, 3. aus dem antiken kostbaren Reliquienschrein für das heil. Kreuz von griechischer Arbeit und 4. aus dem Stabe des heil. Petrus in einer mit Gold überzogenen mittelalterlichen Kapsel.

Die meisten dieser Gegenstände sind Theile des ehemaligen churtrierischen Metropolitanschatzes und kamen zunächst beim Ausbruche der französischen Revolution nach Ehrenbreitstein, woselbst sie bis zum Lüneviller Frieden unangetastet verwahrt wurden und durch diesen sammt der Festung Ehrenbreitstein an das Haus Nassau-Weilburg fielen. Nachdem dieselben sodann lange Zeit in der herzoglichen Silberkammer zu Weilburg verwahrt worden waren, übergab Herzog Wilhelm sämmtliche Stücke dieses Schatzes in hochherzigem Sinne der Kathedralkirche von Limburg im Jahre 1822, zur Zeit, als über die Errichtung des Bisthums Verhandlungen gepflogen wurden, und seit dieser Zeit ist der Dom von Limburg so glücklich, diese Schätze nicht nur kraft jenes Friedensschlusses, sondern auch um deßwillen zu Recht zu besitzen, als die ehemalige Diözese Trier im Jahre 1802 vollständig aufgelöst und neu organisirt wurde, soweit sie auf linksrheinischem Gebiete lag und unter französischer Herrschaft stand,

dagegen sich in ihrem rechtsrheinischen Theile mit der Stadt Limburg bis zum Jahre 1827 erhielt, somit also der Limburgische Antheil der eigentliche lebendige Fortsetzer und Erbe des alten Bisthums gewesen ist.

Was nun zuerst die bischöflichen Insignien anlangt, so sind dieselben theilweise im 17., theilweise im 18. Jahrhundert gefertigt, zeichnen sich also nicht sowohl durch Formenschönheit, als vielmehr durch eine ungemeine Pracht und eine bewunderungswürdige Technik in Behandlung des edeln Metalls und der Edelsteine aus, wie dieß überhaupt dem Renaissance- und Rococostyle eigen war.

Um auf eine nähere Beschreibung dieser Insignien einzugehen, so ist zunächst die bischöfliche Mitra noch in der Form der mittelalterlichen Mitren gehalten, jedoch von bedeutender Größe, nach welcher auf ein breites, überreich mit Diamanten, Perlen und Edelsteinen geschmücktes Stirnband ein ebenso breiter, gleichmäßig geschmückter senkrechter Streifen gestellt ist und den vorderen wie den hinteren Theil der Mitra in der Mitte gleichmäßig durchschneidet. Der kaum sichtbare weiße Grundstoff, ein feines Silberbrokat, ist ausnahmslos überall mit den schönsten, aus den besten Edelsteinen und Perlen gebildeten Rosetten bedeckt, welche derart arrangirt sind, daß in jeder Rosette je ein großer Edelstein die Mitte einnimmt und um diesen eine Menge anderer, mit Diamanten feinster Schleifung garnirter Edelsteine sich anlegen und eine nach Form und Farbe sehr gefällige Gruppe bilden, um welche sich reiche Email-Ornamente anlegen. Der vordere wie der hintere Theil der Mitra ist in dieser Weise fast gleichmäßig behandelt und ist das Ganze der Mitra an ihren äußersten Rändern sodann mit einem zierlichen Kranze von Perlen und Diamanten eingefaßt, so daß dieselbe einen ungemein reichen und prachtvollen Anblick bietet, indem sie 2421 Diamanten, 174 Rubinen, 357 andere Edelsteine und 400 echte Perlen, in Summa 3353 Pretiosen an sich trägt. Sehr hervorzuheben bei dieser Mitra wie bei allen Gegenständen des Domschatzes ist die sehr schöne, kunstvolle Schleifung der Edelsteine, die, meist in Brillantform ausgeführt, die Steine ungemein hebt. Auch die Fassung derselben ist eine sehr gute. Die Steine selbst sind meistens echt, nur daß bei den größeren Rosetten ein aus Glasfluß gegossenes Brustbild vielfach den Mittelpunkt bildet und daß an die Stelle eines großen

Steines in der Mitte des Stirnbandes ein kleines in Email gemaltes Wappenschild des herzoglichen Hauses zur Erinnerung an den Donator gesetzt ist, was bei allen Gegenständen und Gefäßen des Domschatzes wiederkehrt. Auch scheinen in der obersten, ein Kreuz bildenden Rosette, welche meist aus Diamanten besteht, mehrere echte herausgenommen und durch unechte ersetzt worden zu sein. Die zur bischöflichen Mitra gehörenden, nach hinten herabhängenden Schleifen, vittae, sind aus gleichem Stoffe und in gleicher Weise behandelt, wie die Mitra selbst. Auch sie sind überreich an prachtvollen Rosetten aus Edelsteinen und Perlen und haben anstatt der Franzen unten mehrere sehr geschmackvolle, aus Perlen, Edelsteinen und Silberfäden gebildete Quasten. Die ganze Mitra sammt den Schleifen wiegt gegen 16 Pfd. und kann daher nur für kurze Zeit und auf kurzen Strecken getragen werden.

2. Der bischöfliche Stab erinnert mit seiner nach innen gebogenen und mit Knäufen nach außen versehenen Krümmung noch an die früher gebräuchliche gothische Form. Er ist ganz aus vergoldetem Silber gearbeitet und an der Krümmung überreich mit Edelsteinen geschmückt, deren Mittelpunkt ein als Brillant geschliffener, sehr heller Topas mit rother Folie bildet und einen sehr reichen Effect macht. Unterhalb dieser Krümmung und einem sehr reich verzierten nodus befindet sich in Silber gravirt die Inschrift: Wilhelmus Nassoviae Dux dono dedit 1822. Der starke silberne Schaft des Stabes besteht aus 3 ineinander geschraubten Stücken mit 2 schön gearbeiteten Knäufen und einer Spitze nach unten, so daß dieser Stab mit seiner reichen Steinverzierung wohl zu den prächtigsten Bischofsstäben der Jetztzeit gehören mag, wie denn auch bei dem Concil der deutschen Bischöfe zu Würzburg im Jahre 1848 sich der Primas von Deutschland und Vorsitzende der Versammlung Fürst Schwarzenberg dieses Stabes als des reichsten bei seinen Pontificalhandlungen bediente. Er zählt 366 Diamanten, 47 Rubinen und 476 andere Edelsteine.

Außer diesem reichen Stabe befindet sich im Domschatze noch ein anderer, einfacher, aus vergoldeter Bronce, seinen Haupttheilen nach aus guter gothischer Kunstperiode, dessen Krümmung auf ihrem Ende im Innern eine schöne Gruppe aus Silber enthält und welche eine Figur mit einem Buche und einer Kanne zu ihren Füßen, eine andere mit einer Schaale darstellt. Auf dieser, ursprünglich einfachen, mit gothischen Gravirungen geschmückten

Krümmung sind später sehr verschnörkelte Knäufe oder Knospen angesetzt worden, welche demselben nicht gerade zur Zierde gereichen. Der schöne Nodus dieses Stabes ist als gothisches Nischwerk mit Bögen und Fialen rund um den Schaft gelegt, in welchem sich 6 größere und 6 kleinere Statuetten aus Silber befinden. Der Schaft des Stabes besteht aus Einem Stück vergoldeter Bronce mit einer Spitze nach unten. Der Stab selbst stammt aus der ehemaligen Bernhardiner-Abtei Marienstatt und diente einst dem dortigen infulirten Abte zu seinen Functionen.

3. Das Kapitelkreuz, bestehend aus einem 4½′ hohen dreigliederigen Schafte aus vergoldetem Silber und einem über einen Fuß hohen und gleich breiten Kreuze, dessen 4 Enden mit dem Dreipaß geschmückt sind. Das Kreuz selbst ist, wie die früheren Gegenstände, wieder reich mit Edelsteinen geschmückt und enthält auf seinem Kreuzungspunkte ein aus Glasfluß gebildetes weibliches Brustbild mit einer goldenen Krone, während die Brust desselben aus einer einzigen großen Perle gebildet ist und in ihren Ohren sehr feine Ohrgehänge aus Diamanten angebracht sind. Auch an diesem Prachtwerke wie bei allen bis jetzt genannten sind sämmtliche Rosetten durch sehr feine Emailornamente zu einem reichen Ganzen verbunden und verdient diese Email wegen ihrer Reinheit und Feinheit alle Beachtung. Unter den Steinen befindet sich ein 2 Zoll langer Blutstein, auf welchem in Hautrelief sehr sinnreich die Figur des blutig gegeißelten Heilandes ausgeschnitten ist. Auch hier ist eine sehr geschickte Hand in der Vertheilung und Anordnung der Steine nach Größe und Farbe sichtbar, und zählt das Kreuz 107 Diamanten und 470 andere Edelsteine. Im Innern der Durchkreuzung steckt ein kleines massives Messingkreuz mit der gravirten Inschrift: Renovatum John Bull 1761.

Zu diesen kostbaren bischöflichen Insignien gehören sodann die gleich kostbaren heiligen Gefäße, zunächst ein aus reinem Golde gearbeiteter, vom Fuße bis zur Hälfte der Kuppe über und über mit den kostbarsten Steinen besetzter Kelch, welche sich wieder, wie bei den genannten bischöflichen Insignien, in schönen Rosetten gruppiren und mit Emailgarnituren verbunden sind. Das Gewicht dieses äußerst prachtvollen Kelches beträgt 4 Mark 16 Loth Gold und 8½ Loth Silber, während er 991 kostbare Steine zählt. Seine Form ist eine ziemlich geschmackvolle, mit einem mehrfach in Blattform gegliederten Fuße, einem schönen, reichen Nodus und

einer ziemlich breit sich auflegenden Kuppe. In seinem Fuße ist eine Münze angebracht, trierischen Gepräges, welche die Jahrzahl 1637 trägt, so daß der Kelch keinesfalls früher gearbeitet ist. Hierzu gehört ein zweiter, gleichfalls ganz in Gold ausgeführter Kelch von geschmackvoller Form mit 3 äußerst fein ausgeführten Emailbildern auf der Kuppe, welche als Vorbilder des h. Abendmahls das Wasser aus dem Felsen sammt dem Manna-Regen, sodann das Abendmahl selbst darstellen, und 6 andere auf seinem Fuße, welche die 4 Evangelisten, das trierische Kreuz in Wolken über der Mosellandschaft schwebend und das herzogliche Wappen enthalten.

Zwischen den Bildern sind Smaragden und Rubinen mit Garnituren aus getriebenem Golde schön vertheilt, während sein Nodus aus 3 lieblichen Engelsköpfen und à jour gearbeitetem Ornamente mit Edelsteinen untermischt, zusammengesetzt ist und dem Ganzen ein sehr gefälliges Aeußere gibt. Dieser sehr kostbare Kelch ist offenbar der jüngere unter den zweien und überhaupt das jüngste Stück im ganzen Domschatze, trug ehemals das Walderdorff'sche Wappen und ist wahrscheinlich ein Geschenk des im Jahre 1708 verstorbenen Großarchidiakons Wilhelm Reinhard von Walderdorff. In seinem Fuße trägt er die Inschrift: Quicumque hunc calicem Deo, Beatae Mariae Virgini et Sanctis Trevirensibus alienaverit, Anathema esto: Wer diesen, Gott, der seligsten Jungfrau und den Trierischen Heiligen geweihten Kelch entwendet, der sei im Banne.

Endlich gehört hierzu die reiche Monstranz. Die Form derselben, welche von der der Renaissance-Monstranzen abweicht, ist ungefähr folgende: Auf einem reich, in Blattformen gegliederten Fuße setzt sich ein Glascylinder auf, von 2 blau emaillirten gewundenen Säulchen flankirt, in welchen sodann die heilige Hostie nach Abnahme des oberen Aufsatzes mittelst einer goldenen Lunula eingelassen wird. Ueber diesem Cylinder erhebt sich sodann als weiterer Aufbau eine große, überaus prächtige offene Krone, mit breiten, oben sich kreuzenden Reifen, über welchen ein überreiches großes Kreuz sich erhebt, während dieselbe nach unten durch eine Halbkugel aus Crystall, auf deren Mitte eine blau emaillirte Weltkugel mit dem Kreuze sich befindet, geschlossen ist und somit als Deckel für den Cylinder mit der heiligen Hostie dient.

Die beiden Seiten des Cylinders jedoch sind durch reiche Garnituren in Edelsteinen und Email flankirt und geben dem Ganzen

eine entsprechende Breite. Der Styl des Ganzen ist der des 17. Jahrhunderts, das Material vergoldetes Silber, welches jedoch kaum sichtbar, sondern über und über von Edelsteinen aller Farben und aller Größen und oft von vorzüglicher Schleifung, sowie mit Email-Ornamenten bedeckt ist, unter welchen sich ein sehr großer, frei hängender Rauch-Topas, von vorzüglicher Schleifung und ungewöhnlicher Reinheit, auszeichnet. Auch 2 sehr große eiförmige böhmische Granaten an den Seiten des Cylinders sind besonders bemerkenswerth. Im Ganzen befinden sich an dieser Monstranz 3135 Edelsteine, unter diesen gegen 2600 größere und kleinere Diamanten, und ihr Metallgewicht beträgt 13 Mark 12 Loth Silber und 2 Mark Gold, während die ganze Monstranz ungefähr 16 Pfd. wiegt. Besonders schön ist der in 8 Felder von Blattform eingetheilte, mit reichen Garnituren von Steinen, unter denen sich besonders ein Kranz von Türkisen auszeichnet, geschmückte Fuß. Sowohl was Reichthum und Pracht, als auch was Technik in Behandlung der Edelsteine betrifft, dürfte diese Monstranz zu dem Besten gehören, was aus der Zopfzeit von dergleichen Arbeit sich noch findet, und am hohen Frohnleichnamsfeste, dem einzigen Tage, wo sie gebraucht wird, im hellen Sonnenlichte getragen, verbreitet sie einen wunderbaren Glanz, würdig des Herrn, dem zu dienen sie gefertigt ist. Zu dieser überaus prachtvollen Monstranz, welche in der im Domschatz zu Cöln aufbewahrten ein kleineres, weniger prachtvolles und weniger gut erhaltenes Seitenstück hat, gehört ein gegenwärtig in der katholischen Kirche zu Wiesbaden befindlicher und gleichfalls aus der herzoglichen Schatzkammer ausgelieferter Baldachin auf 4 schlanken, mit Steinen und Email reich geschmückten Säulen, welche sich auf einer großen viereckigen Platte von vergoldetem Silber erheben.

Von bei weitem größerer Bedeutung und ganz eminentem Kunstwerthe, das vorzüglichste Stück des ganzen Domschatzes, ist unstreitig das berühmte byzantinische Reliquiarium, und hat dieses zunächst als ein Unicum die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde in hohem Grade auf sich gezogen und mehrfache Beschreibung und Abbildung gefunden.

Zuerst hat s. Z. Professor Krebs zu Weilburg 1820 in einer lateinisch geschriebenen Abhandlung im Weilburger Gymnasialprogramm auf die Bedeutung des Reliquiariums in philologischer und geschichtlicher Beziehung hingewiesen und seine vielfachen grie-

chischen Inschriften erklärt. Sodann hat es der Verfasser Dieses unternommen, auf die hohe kunstgeschichtliche Bedeutung desselben zunächst in den Mittheilungen des Trierer Alterthumsvereins aus 1857, sodann in einer französisch geschriebenen Monographie mit ausgezeichneten Stahlstichen (Reliquiaire byzantain de Limbourg sur Lahn par l'abbé Ibach. Paris 1858. Victor Didron) aufmerksam zu machen. Und endlich hat der Rheinische Alterthumsverein zum hundertjährigen Winkelmannsfeste durch seinen Secretair Aus'm Werth ein Prachtwerk anfertigen lassen, worin das Reliquiarium sammt dem Stabe des h. Petrus in polychromen Darstellungen in der natürlichen Größe seine volle Würdigung gefunden hat, unter dem Titel: Das Siegeskreuz der byzantinischen Kaiser rc. Bonn bei Adolph Marcus 1866. — Wir können uns daher bei diesem reichen Material auf nur Weniges beschränken und Den, der sich näher über das kostbare Werk informiren will, auf die genannten Monographieen verweisen.

Die ganze theils silberne, theils goldene, mit Edelsteinen, Perlen und dem allervorzüglichsten Email geschmückte Theke ist zu Ehren des in seiner Mitte verwahrten großen Kreuzes vom echten Kreuzesholze auf Befehl des Kaisers Konstantin Porphyrogenitus (913—959) gefertigt, während der Senats-Präsident Basilius den kostbaren Deckel mit dem Emailschmuck fertigen ließ, wie beides aus der in Gold getriebenen Inschrift des h. Kreuzes und der großen Marginal-Inschrift der Theke unzweifelhaft hervorgeht.

Die beiden dichterischen Strophen lauten in deutscher Uebersetzung a) auf dem Kreuze:

Gott streckte am Holze des Lebens die Arme aus, erzeugend aus sich selbst des Lebens Kraft. Die Kaiser Konstantin und Romanus aber haben durch Zusammenfügung durchsichtiger Steine und Perlen dasselbe zu einem Wunderwerke gemacht. Und wie ehedem Christus, mit ihm die Thore der Hölle sprengend, die Todten erweckte, so zertreten jetzt dessen kronentragende Ausschmücker mit ihm den Trotz der Barbaren.

b) auf dem Rande der Theke:

Christus, am Kreuze hangend, hatte keine Schönheit; denn obgleich Gott, litt er in sterblicher Natur. Ihn vorzüglich verehrend, hat Basilius, der Vorsitzende des Senates, schön hergerichtet die Lade vom Kreuzesholze, an welchem ausgestreckt er die

ganze Welt an sich gezogen hat. Christus, jugendlich schön, entbehrte doch sterbend der Schönheit, aber schmückte mein durch die Sünde entstelltes Angesicht.

Neben der Kreuzpartikel, die zu den größten jetzt existirenden gehört und das Ganze zu einem unschätzbaren Heiligthum macht, sind sodann in kleineren Theken Reliquien der Gewänder des Heilandes, der seligsten Jungfrau und des h. Johannes angebracht, welche von Engelsfiguren aus dem kostbarsten Email bewacht werden, während der Deckel gleichfalls in Email das Bild des Heilandes in der Mitte, Maria und Johannes den Täufer, Michael und Gabriel zur Seite und die 12 Apostel rundum in wahrhaft klassischer Schönheit und unübertroffener Kunstfertigkeit in email cloisonné darstellt. Aus'm Werth läßt in Betracht der in dem Inscript angegebenen Siege die Zeit der Anfertigung in die Jahre 948—959 fallen. Weitere Studien auf diesem Gebiete der Kunst haben es zur Gewißheit gebracht, daß die seitherige Annahme, das Werk sei wirklich byzantinische Arbeit aus der Zeit des Konstantin Porphyrogenitus, die richtige und die Meinung Didron's, welche er in einer Anmerkung zu meiner Schrift S. 8 ausspricht, als sei diese Arbeit erst im 13. Jahrhundert durch griechische Künstler in Deutschland gefertigt, eine durchaus unhaltbare ist. Die in jener Zeit an der Theke vorgenommenen Reparaturen und Ergänzungen in Niello-Arbeiten, Gravüren 2c. verrathen eine Technik, die im Vergleich zu der echt byzantinischen noch auf der Stufe der Kindheit stand, während die Emailarbeiten aus jener byzantinischen Kunstperiode des 10. Jahrhunderts, wie das Reliquiarium sie bietet, zu dem Vollendetsten gehören, was die Emailirkunst jemals zu Stande gebracht hat, und sich durch Eleganz der Zeichnung, durch bewunderungswürdige Feinheit und Reinheit der Gravüren sogar wesentlich selbst von jenen herrlichen Emailbildern griechischer Kunst unterscheiden, welche sich an der Krone des h. Stephan von Ungarn und an mehreren anderen Kron-Insignien des deutschen Reiches, wie Dr. Bock sie veröffentlicht hat, befinden.

Auch die Theke zum Stabe des h. Petrus enthält Emailarbeiten aus der Zeit Otto des Großen, höchst wahrscheinlich von griechischen Künstlern gefertigt und nach byzantinischer Technik ausgeführt. Der Unterschied aber zwischen beiden Arten von Arbeit ist selbst für den Laien auf den ersten Blick sichtbar. Das Reliquiarium also behält bis jetzt noch seinen ungeschmälerten Werth sowohl in geschichtlicher wie in künstlerischer Beziehung.

Zu erwähnen bleibt hier noch, daß sich ein Seitenstück zu diesem kostbaren Reliquienschrein in der St. Matthias-Kirche zu Trier befindet. Die Anordnung des Ganzen und viel Detail ist mit dem des Limburger Kästchens übereinstimmend. Aber es bedarf keines scharfen Kennerauges, um den sehr bedeutenden Unterschied zwischen beiden sogleich herauszufinden und das Trierer Kästchen als eine deutsche Imitation des echt byzantinischen von Limburg erkennen zu lassen. Es fehlen jenem namentlich die überaus feinen, unübertrefflich schönen Emailbilder des erstern ganz. Auch ist die ganze Technik in Behandlung des Goldes und der Edelsteine bei beiden sehr verschieden.

Was sodann den Stab des h. Petrus [1]) betrifft, so hat auch dieser, sammt der aus Eichenholz mit Goldblech beschlagenen kostbaren Theke seinen ungewöhnlichen historischen und kunstgeschichtlichen Werth. Die Geschichte des eigentlichen Stabes des h. Petrus, welcher von der kostbaren Theke umschlossen ist, ist auf 2 langen, silbervergoldeten Streifen längs der Theke in Majuskelbuchstaben in Niello eingegraben und lautet, wie folgt, zu Deutsch:

„Der Stab des h. Petrus, den er selbst einst zur Auferweckung des Maternus an St. Eucharius übersandt, welchen dieser sodann hierher (nach Trier) übertragen und diese Kirche (der Dom von Trier) lange Zeit bewahrt hat. Nachher, wie man sagt, zur Zeit der Hunnen, wurde er mit den übrigen Schätzen dieser Kirche nach Metz übertragen und blieb daselbst bis zu den Zeiten des frommen Kaisers Otto des Aelteren. Von dort wurde er durch dessen Bruder, den Erzbischof Otto, zurückverlangt und nach Cöln gebracht."

„Zur Zeit aber des Kaisers Otto des Jüngeren, und auf Verlangen des Erzbischofs Engelbert von Trier unter Zustimmung des ehrwürdigen Erzbischofs Werinus von Cöln, wurde, damit diese Kirche eines so großen Schatzes nicht ganz beraubt würde, der Stab in zwei Theile getheilt und der eine, der obere nämlich, dieser (der Trierer) Kirche wiedergegeben, während der übrige Theil sammt dem Knopf dort (in Cöln) zurückbehalten worden ist. Im Jahre der Menschwerdung unsers Herrn 1380."

1) Derselbe hat gleichfalls in der erwähnten Winkelmann's Festschrift von Aus'm Werth seine ausführliche Beschreibung nebst Abbildung gefunden.

Baculum Beati Petri quondam ab ipso pro resuscitatione Materni ab ipso transmissum et a Sancto Euchario huc scl. Treviros delatum, diu haec ecclesia tenuit. Postea Hunnorum, ut fertur temporibus Mettis cum reliquis hujus ecclesiae thesauris deportatus ibi usque ad tempora Ottonis Püssimi Imperatoris senioris permansit. Inde a fratre ejus Brunone Archiepiscopa expetitus Coloniae est translatus.

Junioris autem Ottonis Imperatoris tempore petente Engelberto Trevirorum Archiepiscopo et ammente venerabili Werino Coloniae Archiepiscopa ore et haec ecclesia tanto thesaura fraudaretur in duas est partes dissectus una superiore videlicet huic ecclesiae reddita reliqua cum abice eburneo ibidem retenta. Anno Domini incarnationis DCCCLXXX.

Auf dem um die Mitte der Theke sowie an ihrem Ende gezogenen Querstreifen steht folgende Inschrift mit der Bannandrohung für Den, der diesen Stab der Kirche von Trier entwende: Quisquis ab ecclesia baculum hunc Extraxerit ista: Aut si praestiterit sit perpetua hic Anathema.

Daß nun durch das ganze Mittelalter hindurch der constante Glaube bestand, Trier sei, wie durch den Besitz des h. Rockes, so auch durch den echten Stab des h. Petrus vor allen Städten Deutschlands als ein zweites Rom ausgezeichnet, der daselbst als Stab Petri verehrte also authentisch, dieß Alles erhellt schon daraus, daß schon Guatian in seinem corpus juris canonici ein Decretale anführt, worin die Frage, warum der Papst keinen Stab trage, dahin entschieden ist, daß der Stab des h. Vaters nur der Stab des h. Petrus sein könne. Diesen Stab aber habe der h. Petrus bekanntlich dem h. Eucharius zur Erweckung des h. Maternus abgegeben, und sei derselbe nunmehr in Trier. Käme also der Papst nach Trier, so dürfe er diesen Stab des h. Petrus tragen. Weiterhin aber wird dieser Glaube des Mittelalters auch durch ein anderes Zeugniß bestätigt, indem Kaiser Friedrich I. in einem an den Erzbischof Reinald von Dassel gerichteten Schreiben vom 19. März 1158, in welchem er diesem Primas der ältesten deutschen Metropole seinen Plan gegen den Papst enthüllte, sich dahin ausspricht: Er, der Erzbischof sei Primas diesseits der Alpen und das Herz des Reiches. Seine Metropole, das berühmte Trier, sei ausgezeichnet vor allen Städten des Reiches durch den Besitz des ungenähten Rockes des Herrn, während der

Papst das Kleid des Herrn zerrissen habe. Es werde dem Papste genommen werden; er solle an dessen Stelle treten, da er der Erste sei nach dem h. Petrus, da dieser ihm nicht ohne Bedeutung seinen Stab hinterlassen habe, während der Papst immer ohne Stab einherschreite. (cfr. Ficker Reinold von Dassel, Reichskanzler. S. 19.) So wurde denn auch dieser Stab bis zu dem Ausbruche der französischen Revolutionskriege in Trier als großes Heiligthum verwahrt und verehrt, bis er endlich sammt den übrigen beschriebenen Gegenständen des Domschatzes nach Ehrenbreitstein geflüchtet wurde und von da an das Haus Nassau und die Kirche von Limburg gekommen ist.

Der Stab selbst nun, welcher, wie die Inschrift sagt, jetzt nur mehr zur Hälfte vorhanden ist, während die andere einst nach Cöln gegebene Hälfte, nachdem sie, wie die Sage geht, im dreißigjährigen Kriege nach Magdeburg geflüchtet worden war, jetzt spurlos verschwunden ist, besteht aus zwei sichtlich zusammengesetzten Theilen, deren oberer echt, deren unterer, um die ursprüngliche ganze Größe darzustellen, als unecht hinzugefügt worden ist, hat ungefähr 5 Fuß Länge, oben ungefähr 1 Zoll Dicke, welche sich nach unten verjüngt. Er ist als einfacher runder Stab ohne alle Gliederung oder Verzierung, aus sehr festem, wenig porösem Holze gefertigt und trägt an seinem oberen Ende eine 1½ Zoll lange Kerbe oder Einschnitt, um welche sich ein wohl später daran gekommenes Silberblech anlegt, augenscheinlich, um auf diesen Einschnitt einen Knopf aufzunehmen. Und in der That befindet sich seit uralter Zeit ein elfenbeinener großer, eigenthümlich geformter Knopf im Domschatze zu Cöln, welcher constant als der Knopf zum Stabe des h. Petrus ausgegeben wird und vollkommen zu diesem Stabe und in dessen Einschnitt paßt. Seine Größe beträgt ungefähr ½ Fuß und bildet derselbe oben einen ziemlich dicken runden Knopf, an welchen sich dann tiefe Kerben, Rundstäbe, Wülste und Hohlkehlen in ziemlich großer Zahl anreihen. Seine dunkelbraune, fast in's Schwarze gehende Farbe zeugt für sein hohes Alterthum. Der hier befindliche Stab, der beim Gebrauche wie ein Bischofsstab in der Mitte erfaßt werden mußte und nach unten eine 3 Zoll lange, silbervergoldete kantige Endspitze trägt, ist heutzutage fast ganz mit schwarzem Wachstuch überzogen, welches auf einem sehr harten Kreidegrund befestigt ist, wahrscheinlich um das kostbare Holz vor dem Wurmfraß zu

schützen und um es vor allzu schnellem Verschleißen bei häufigem Gebrauch zu bewahren.

Dieser äußerst einfache Stab nun befindet sich wohl schon seit der Zeit der Ottonen in einer ebenso hohen und 3″ breiten, nach unten verjüngten Theke von Eichenholz, welche nach ihrer ganzen Länge mit Goldblech überzogen ist und als Deckel einen kostbaren, in Form einer runden Krone gearbeiteten Knopf besitzt, in dessen innere Höhlung vollständig der in Cöln befindliche Elfenbeinknopf des Stabes selbst paßt. Diese Theke selbst nun ist wiederum für sich nicht nur ein wichtiges historisches Denkmal, sondern auch ein wahres Prachtwerk mittelalterlicher Goldschmiedekunst, wie sie zu jener Zeit vielfach von byzantinischen Künstlern betrieben wurde. Denn zunächst enthält der Schaft dieser mit Goldblech überzogenen Theke auf der einen Seite seiner ganzen Länge nach die Bildnisse sammt Umschriften der 10 ersten Päpste und auf der andern die Bildnisse der 10 ersten Erzbischöfe von Trier, so daß nach dieser monumentalen Urkunde in neuester Zeit selbst die als geschichtlich bestehend betrachtete Reihenfolge der Bischöfe von Trier rectificirt wurde. Obgleich nun diese in Goldblech geprägten Brustbilder der Päpste und Bischöfe durch das unzählige Angreifen des Stabes schon sehr zerstört und zerdrückt und dadurch fast ganz unkenntlich geworden sind, so ist doch noch so viel zu erkennen, daß die Zeit der Verfertigung derselben wohl mit aller Wahrscheinlichkeit in die Zeit der Ottonen gelegt werden kann. Die beiden Reihen der Bildwerke jedoch sind getheilt durch die bereits vorher erwähnten silbervergoldeten Streifen mit den Inschriften, welche als eine Zuthat aus dem 14. Jahrhundert der ursprünglichen Goldumhüllung einfach aufgesetzt worden sind und wohl gleichzeitig mit einem am unteren Ende angesetzten breiten Silberstreifen mit gothischem Laubwerk angebracht sein mögen.

Von ungleich größerem Kunstwerthe, als der Schaft der Stabstheke, ist ohne Zweifel der schöne, kunstreich gearbeitete Knopfdeckel. Auch er ist aus reinem Golde über Eichenholz gearbeitet und enthält in 2 Etagen 8 Emailbilder, deren 4 obere die 4 Symbole der Evangelisten und deren 4 untere 4 nicht mehr zu entziffernde Brustbilder von Heiligen enthalten, an welche sodann am Stab resp. der Theke selbst als Abschluß derselben wieder ein doppelter Kranz von Emailbildern, die 12 Apostel darstellend, sich anreiht, welche durch Garnituren von Perlen und Edelsteinen unterbrochen

sind. Die technische Behandlung dieser Emailbilder ist dieselbe, wie bei dem Reliquienkästchen, nämlich ein feiner Glasfluß zwischen feinen Goldstäbchen (Emaille cloisonné); aber ihre künstlerische Ausführung, ihre Zeichnung, Feinheit und Schönheit der Form und Reinheit der Linien steht der des Reliquiariums entschieden nach und macht die Echtheit byzantinischer Arbeit an jenem um so sicherer und werthvoller. Auch ist der griechische Typus der Heiligenköpfe nicht streng festgehalten und nähert sich bereits sehr der romanischen Auffassungsweise.

Die zahlreich eingefügten Edelsteine sind sämmtlich noch ungeschliffen, daher jetzt matt und undurchsichtig gleich den Perlen. Unter den Edelsteinen jedoch befindet sich eine interessante antike Gemme, allem Anscheine nach aus der ersten christlichen Zeit, nämlich eine weibliche, in antiker Kleidung aufrecht stehende Figur, welche mit einem Arm nach einem ihr zu Füßen stehenden, wie aus einem Herzen schräg herauswachsenden Kreuze hinreicht. Auch sind einige Filigranarbeiten an dem Deckel angebracht, welche jedoch sehr einfach sind und sich von den überaus feinen, schön verschlungenen Filigranarbeiten des Reliquiariums sehr unvortheilhaft unterscheiden. Von sonstigen Ornamenten in dieser merkwürdigen Theke sind nur noch jene kleinen Eckverzierungen zu bemerken, welche ähnlich den alten Druidenzeichen sich in die von den Medaillons der Brustbilder der Päpste und Erzbischöfe gebildeten kleinen Dreiecke einlegen.

Bis heute jedoch hat diese kostbare Reliquie des h. Petrus sowie die noch weit kostbarere des großen Kreuzpartikels in seiner byzantinischen Theke noch lange nicht jene Anerkennung und Verehrung gefunden, welche sie an ihrem früheren Aufbewahrungsorte besaßen, obwohl doch nichts Stichhaltiges gegen ihre Echtheit vorgebracht werden kann, und dürfte es an der Zeit sein, diese kostbaren Heiligthümer wieder der öffentlichen Verehrung zu übergeben, die ihnen lange Jahrhunderte hindurch in reichem Maaße zu Theil geworden ist.

Als unbedeutende Zugabe zu diesen reichen Schätzen erscheint endlich noch ein Trinkbecher von ungefähr 1 Fuß Höhe und 3 Zoll Durchmesser und aus ziemlich grobkörniger, rothbrauner Erde gebrannt, in welche kleine Ornamente von viereckiger Form eingedrückt sind. Statt der beiden Henkel sind an demselben 2 Köpfe des h. Paulus eingebracht, welche in ziemlich rohen Formen durchaus

den griechischen Typus tragen. Auf diese Köpfe setzt sich sodann als Mundstück ein mehr als Zoll breiter, silbervergoldeter Rand an, welcher mit gothischem Laubwerk ornamentirt ist und in lateinischen Lettern die Inschrift trägt: „Diese Krausen ist aus der Erde Sancti Pauli gemacht," welche Inschrift diese Krause also als sicilianische resp. griechische Arbeit kennzeichnet.

Welche Bedeutung dieser Becher einst gehabt und wie er in den Trierer Domschatz gekommen ist, ist noch unerörtert und scheint derselbe mehr als Curiosum, denn als Werthgegenstand daselbst verwahrt worden zu sein.

Möge der Dom von Limburg, der nunmehr nach mehr als 6 Jahrhunderten in verjüngter Schönheit erstanden und dem Dienste des Allerhöchsten übergeben worden ist, unter dem Schutze desselben und gehütet von seinem glorreichen Patrone, dem tapferen Ritter Sct. Georg, nochmals dieselbe Reihe von Jahrhunderten wie ein Kleinod beschützt und bewahrt bleiben und auch den fernsten Geschlechtern verkünden, was der christlich germanische Geist unserer Väter Großes und Herrliches geschaffen hat.

*

Inhaltsverzeichniß.

Seite.